

العبقرية والشر لا يجتمعان

(قراءة في مسرحية بوشكين
"موزارت وساليري")

□ مالك صفور

((اللهم احمني من أصدقائي، وأنا عليّ بأعدائي))... لا أعرف من قالها، ولكن يا حنظلة، لما كان لا أعداء لي غير أعداء الأمة والشعب، وهذه مهمة لا تقع على عاتقي وحدي. كان علي أن أحتاط من الذين قال فيهم النبي العربي (ص) ((أنتي شر من أحسنت إليه)).

وإذا كان يا حنظلة، الخل الوفي ثالثاً إنفاقي المستحيل، فغزائي هو فول بوشكين على لسان الموسيقار الكبير أماديوس موزارت لصديقه الحبيب انطونيو ساليري:
- يا ساليري: العبقرية والشر لا يجتمعان.

الحسد والغيرة، طبعان متأصلان في بني البشر، مذ كان البشر وأبو البشر آدم؛ وقصة الحمد الأولى، أو الفيرة الأولى التي أدت إلى جريمة القتل الأولى، ألا وهي قصة

لظن موزارت العبقري المخدوع، لم يتكهن يعلم أن صديقه الذي أحبه وقدم له النصائح في الموسيقى، وسمع أبحاثه، وسعفه أيضاً، وتعمقاً بالمزف، وشرب النبيذ معاً، قد سكب له السم الزعاف في كأسه وكان الكأس الأخير.

* "موزارت وساليري" مسرحية قصيرة لبوشكين ترجمها من الروسية الأستاذ شاهر نصر

هابيل وقابيل، مازالت ماثلة، وتكرر بأشكال مختلفة:

((وعرف آدم حواء امرأته فحملت وولدت قابيل فقالت قد رزقت رجلاً من عند الرب)) ثم عادت فولدت أخاه هابيل، فكان هابيل راعي غنم وقابيل كان يحرث الأرض وكان بعد أيام أن قابيل قدم من ثمر الأرض تقدمة للرب وهذم هابيل أيضاً من ابتكار غنمه ومن سمائها، فنظر الرب إلى هابيل وتقدمته وإلى قابيل وتقدمته لم ينظر فشق على قابيل جداً وسقط وجهه فقال الرب لقابيل لم شق عليك ولم سقط وجهك إلا إنك إذا أحسنت تسأل وإن لم تسمعن فعند الباب خطيئته رابضة وإليك انقياد أشواها وأنت تسود عليها وقال قابيل لهابيل أخيه لنخرج إلى الصحراء فلما كانا في الصحراء وثب قابيل على هابيل أخيه فقتله⁽¹⁾

ولقد جاء في القرآن الكريم:

«وَأَوَّلَ عَلَيْهِم نَبَأُ آدَمَ بِالْحَقِّ، إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتَقَبَّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يَقْبَلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ أَأَشْكُكَ قَالَ إِنَّمَا يَقْبَلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ»⁽²⁾

وقصة أخرى، عن الحميد والفيرة، مشهورة جداً، وهي قصة (يوسف) وإخوته، وما حصل له جراء حسدهم له وغيرتهم منه، عندما لمسوا أن أباهم يحب يوسف أكثر منهم ويفضله عليهم، وله حظوة عنده،

((وكان يعقوب يحب يوسف على جميع بنيهِ لأنه ابن شيخوخته فصنع له قميصاً موشى وراى إخوته أن أباه يحبه على جميع إخوته، فحسده إخوته وكان أبوه يحفظ هذا الكلام))⁽³⁾

وورد في القرآن الكريم:

«إِذَا قَالُوا لِيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِمَّا نَحْنُ عِصْيَا إِنْ أَبَانَا لَنُفِيَنَّ عَنْهَا بَعْضَ مَا نَحْنُ فِيهَا يَوْسُفُ أَوْ اطْرُدُوهُ أَرْضاً يَمْلِكُ لَكُمْ وَجْهَ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ مَّعْدُومِي صَالِحِينَ»⁽⁴⁾

وجاء في سورة الفلق:

«قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ، مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ، وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ»⁽⁵⁾



وأعود إلى مسرحية بوشكين القصيرة "موزارت وساليري" التي تعد واحدة من أهم الأعمال التي عالجت موضوع الحسد والفيرة بين الفنانين، وربما كانت واحدة من الأعمال الإشكالية كونها تعرضت لأهم موسيقيين في عصرهما - موزارت وساليري -

في عام 1832. كتب بوشكين هذه الملاحظة حول المسرحية:

⁽¹⁾ سفر التكوين من الفصل السابع والثلاثون 3-12

⁽²⁾ سورة يوسف 8-9

⁽³⁾ التعلق 1-5

⁽⁴⁾ سفر التكوين: الفصل الرابع من 9-1

⁽⁵⁾ سورة الفاتحة 27

وباستطاعتنا أن نعتقد هنا بأن الفيرة لعبت برأس ساليري وهو يرى موزارت الذي لم يكن يحفره بأكثر من ست سنوات، يحظى (على الأقل) بتأييد الأسرة المالكة والبلابل. ومن المؤكد، بأن عبقرية موزارت التي استطاع ساليري أن يقدرها أكثر من جميع معاصريه، لعبت دوراً كبيراً في شعوره بالنقص. ولكن هذا كله ليس سبباً كافياً لاتهامه بذن المم له، وهو اتهام ظهر في فيينا بعد سنوات طويلة من وفاة موزارت، وساهم عمل بوشكين (موزارت وساليري) في تحويله إلى حقيقة تاريخية⁽⁶⁾

وبنفس النظر، عن مسحة (الواقعة التاريخية) أو عدم صحتها، وبفرض النظر عما نشرته الصحافة الألمانية والفرنسية والروسية حينذاك، بين مؤيد ومعارض لهذه الواقعة أو هذه التهمة، فقد دخلت تراجيديا بوشكين "موزارت وساليري" تاريخ الأدب المسرحي والاجتماعي، واليسكولوجي المالي، من أوسع أبوابه. ومنذ صدورهما عام 1830 حتى اليوم، مازالت محط دراسات نقدية، ومازال المسرحيون يقومون بتمثيلها على خشبة، وقد حولها بيرشايفر إلى دراما (أمايوس) والتي قام المخرج التشكيلي ميلوش فورمان بتحويلها إلى فيلم شهير حصد ثماني جوائز أوسكار كما في

"خلال العرض الأول لمسرحية "دون جوان" كان المسرح يفص بالمشاهير العارفين بالموسيقى الذين كانوا يقصتون بنشوة وشغف إلى هارموني موزارت فجأة سُمع صفير فالتفت الجميع بمسحاً إلى الموسيقي المشهور ساليري وهو يخرج من القاعة مسموراً، والحسد يثقل حكامه.

توفي ساليري منذ ثمانية أعوام، وتحدث بعض الصحفيين الألمان، إنه اعترف وهو يحتضر على فراش الموت بالجريمة الشنعاء التي اقترفها - تسبب موزارت العظيم.

لقد استطاع الحمود الذي استهجن (دون جوان) أن يسمم مبدعها⁽⁷⁾

بهذا الصدد يقول الناقد ميرغي بوندي: "بعد موت ساليري عام 1825 انتشرت إشاعات كثيرة عن حادثة تسببهم ساليري لمبدعه موزارت وقد كتبت هذا الجرائد والمجلات بين مؤيد ومعارض، ومنها بعض الصحف الفرنسية التي نفت الشائعة"⁽⁸⁾

ويقول زيد الشريفة:

"بالغ الموزخون في وصف المداء بين ساليري وموزارت وأخطروا عندما أصروا على أن يقارنوا موهبة موزارت بموهبة ساليري.

فساليري لم يكن يوجه من الوجوه أستاذاً دون موهبة، ولكن أحداً في التاريخ لا يمكن مقارنته بموزارت.

(6) زيد الشريفة: "أعلام الموسيقى العربية الجزء الثالث ص 19، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1998.

(7) والمطبعة في آب 2009 تم تقديمها في طرطوس، ضمن فعاليات "مهرجان الفينيل الأول - فرقة الحماة - إخراج يوسف خوط".

(8) "يرشكين نالغاً بغير حق 5 ليدف ولستكو. موسكو 1978 ص 370-371.

(9) بوندي: "حسن بوشكين مذلات موسكو 1978 دار نشر الأدب ص 856-257.

العبرية وضيق الأفق، وولادة الحسد والجريمة⁽¹⁰⁾.

وفي رأيي، إن جوهر مناسا بوشكين "موزارت وساليري" هو الصراع الأزلي بين الخير والشر، والصراع بين الموهبة وعدم الموهبة، الصراع بين الأريحية والأنانية، الصراع بين الأخلاق الرفيعة والأخلاق المنحطة، الصراع بين الشهامة والندالة بين المروءة والخسة، الصراع بين الفرور والشكبر والتواضع، وأخيراً الصراع بين كبار النفوس وصغارها.

إن بوشكين شاعر الحرية، بكل ما يعني لقب شاعر من معنى، ويكفل ما تعني كلمة حرية بكل أبعادها ومعانيها.

بوشكين هو الذي يقول:

أريد أن أغني الحرية

وأفصح الشر المتربع على المروش

وهو، فعلاً، أنشد الحرية وغنى لها، وفصح الشر والمروش معاً، في كل ما كتب، وفي هذه المسرحية القصيرة المناسة، يفصح الشر الكامن في النفوس.

وإن كان دوستوفسكي توغل إلى أعماق النفس البشرية، في كشفه عن ذوات أبطاله ونماذج، فإن بوشكين، قد سبقه في هذه التراجيديا، في كشف أعماق نموذج

الأوبرا ريمسكي كورساكوف عن عمل بوشكين، وكل تلك الأعمال تقوم على فكرة الحسد والغيرة، وتنتهي بدس السم من قبل ساليري لصديقه موزارت.

لكن سوالاً يطرح نفسه بقوة: هل يمكن لشاعر عظيم، بحجم بوشكين وموسوعيته وعمق رؤيته، أن يكتب بالاسم الصريح شخصيتين تاريخيتين، وهما موسيقاران مشهوران آنذاك على مستوى أوروبا، دون أن يتأكد من صحة الواقعة، معرضاً سمعته ومكانته الأدبية للشك وعدم المصداقية؟ تشير كل الدلائل إلى أن بوشكين كان متأكداً من ذلك ولم يشك في صحة التهمة إطلاقاً.

لقد وضعت عنواناً هو "العبرية والشر لاجتماع" وهذا ما قاله بوشكين على لسان موزارت. وهذا القول: هو جوهر هذه التراجيديا، التي عندها يلمسكي: أنها عظيمة وعميقة وتشهد على عبقرية نادرة قوية، على الرغم من قصر هذه التراجيديا وصغر حجمها⁽¹¹⁾.

أما الناقد البلغاري ايفريم كارانفيلوف فيقول: "ومن ناحية أخرى، فالمسألة الأساس في المغنا تبني واضحة للغاية: العلاقة بين

(10) ايفريم كارانفيلوف: أبطال وطاع، ترجمة ميخائيل عبد... وزارة الثقافة دمشق 1982 ص 283.

(11) يلمسكي، مقالات عسكرة، دار نشر العمل الموسيقي 1971 ص 323

يقول بيليمسكي: إن سالييري لديه من العقل وحب الموسيقى وفهمها ما يجعله يدرك - أي سالييري - أنه لاشيء أمامه ⁽¹¹⁾ - أي أمام موزارت.

تبدأ التراجيديا بلحظة، يبدو سالييري فيها مأزوماً شاكياً، فيسرد قصته مع الموسيقى، وكيف وقف حياته كلها من أجل الفن منذ كان طفلاً وحتى اللحظة الراهنة، وكيف سعى، وجاهد وجد، واعتزل الناس، ناسياً النوم والطعام لأيام متتالية، وكان يبدو له، أن المجد بعدد عنه، ولكن وبعد إصرار، استمر له المجد، وشعر بلذة النجاح والمجد معاً، عندها لم يحس بالحسد أو الفيرة من أحد، حتى من أصغر موسيقي عصره إلا وهو (بوتشيني) الذي أسر أهل باريس المتوحشين، سالييري يطلق على أهل باريس "متوحشين" لأنهم معجبون ببوتشيني، ولكن بعد ظهور موزارت في عالم الموسيقى وبعد أن سلع نجمه، اختلف ككل شيء.

يقول:

من قال إن سالييري الشهيم

يصبح حسوداً حقيراً.

سالييري يشرم حقد الأهلبي البشرية

ويقت الرمال والفبر بقو؟

لا أحد.. والأن بنفسه أقول:

الآن، أنا أحسد.. أحسد من أعماقي

بشري، فضع من خلاله الحسد الكامن في نفس سالييري، الحسد الذي قاد إلى الجريمة، وفي الوقت نفسه غنى للاتمان المبدع الذي هو موزارت.

الحسد، كما قلت، موضوع قديم، قدم الإغريقية، والأمثلة أكثر من أن تحصى. ولقد قرن الشر بالحسد في القرآن: "ومن شر حامد إذا حميد"

لنظن في رأيي، أن موضوع (الحسد) في هذه التراجيديا، له خصوصية متميزة: وخصوصيته تنبع من العمق الذي تناوله فيه بوشكين ككشاعر عظيم عبقري أولاً، وثانياً ثانياً هذه الخصوصية من شططية (البطلان) اللذين جعل منهما بوشكين **رمزين، في الأدب والفن.**

رمزين: للخير والشر، رمزين للتسلو
والسفالة، رمزين للحب والخصومة
للموهبة وشيخ الأفتق، رمزين للأرحية
والحسد.

فموزارت ليس إنساناً عادياً، فقد لفت نظر الناس في طفولته، وأدهشهم في بفاعته، وأسهرهم في تشوجه. كذلك سالييري فهو موسيقي مهم في عصره وصل إلى أعلى المراتب في البلاط النمساوي، وهذا ما دفع بعض المشككين للقول: كيف يمكن لأستاذ في الموسيقى مثل سالييري وهو أستاذ (بتهوفن وشوبرت وليست) أن يفدو حاسداً فوزارت ثم يقتله بالسم؟

⁽¹¹⁾ بيليمسكي - مصدر سائق ص 323

أحمد بالهم - أوام، أينها السماء

أين الحقيقة، طالبة المقدمة

والمعقبة الخالدة - ليست مكافأة

للعجب الحار، والتفاني والعمل والجد

ولا لرسول العبادة بل إنها تضيق

رأس ذلك المجنون الفارغ، المدمن

الكسلان - أم. موزارت، موزارت!!

وما إن يلفظ سالييري، اسم موزارت حتى يدخل موزارت إليه، لتتأمل هذا المشهد بين الصديقين:

سالييري يتألم شاكياً حتى من السماء، ويصرخ عن حسده، والفيل بلا صدره كسم الأفاعي، وموزارت يدخل إليه بكل طيبة وبمساعدة بكامل حيويته وفكاهته وضحكته وعذوبته، ويصطحب معه عازفاً عجوزاً أعمى.

تري، ماذا يتوقع القارئ والمُشاهد من هذا اللقاء؟

عوضاً عن الترحاب والاستقبال الحار، والبشاشة، عوضاً عن هذا يسأله سالييري: أنت هنا؟ منذ مدة؟

فيجيبه موزارت: أحسبت أن أقدم لك مفاجأة طريفة؟

لكن سالييري، لا يهتم بالمفاجأة التي يحملها موزارت والمفاجأة هي العازف المعجوز الأعمى.

موزارت بكل بساطة وطيبة وتواضع يقول:

وأنا قادم إليك، مررت أمام الحانة، سمعت عزف المعجوز الأعمى، لم أمتلئ أن أسمعه لوحدي فأتيتك به كي تسمع منه، إنه أعجوبة باللحروعة، ثم يطلب موزارت من العازف الأعمى أن يعزف شيئاً من مؤلفاته فيعزف لهما أغنية من (دون جوان) لموزارت. موزارت يقفقه طرباً فيما يتناظ سالييري، ويحتق يقول: وتضحك أيضاً؟ موزارت يتمجب كيف لا يضحك سالييري حتى ولا يتنسم بهمنى كيف، ولماذا لم يُعجب بهزف الضمير الشيخ؛ بل يقول سالييري ممتنعاً ويغيط:

**لا يهتئ النهران الرديء الضحك في،
عندما يلوث بخرشته غراء رفائيل.**

ثم يطرد سالييري العازف المعجوز الأعمى.

سالييري، يطرد المعجوز الأعمى لكن موزارت يقول: تعال! اشرب ثقب محبتي:

هنا، لابد من التساؤل، لماذا تصرف سالييري هكذا فكيف له كإنسان أن يطرد ضيفاً من بيته كائناتاً من كان، ثم هل سالييري فعلاً يبدو أكثر إخلاصاً للفن من موزارت، وهل لا يتقيل إلا الفنان المشهور؟

لماذا أعجب موزارت بعزف الشيخ الضمير، ورأى فيه أعجوبيته، وسالييري يطرده، بعد أن يشبهه بذهاب يشوه غراء رفائيل، بمعنى من المعاني، إن هذا العازف الضمير المعجوز، يشوه لحن موزارت، وكان

الفتى، أو، ذوق لهم غرورهم أنهم هم أعلى من مستوى أولئك، الذين لم يصلوا بعد.

إن ساليري في هذا المشهد، يلخص المشهد العام للأنانية، في عدم قبوله الإنسان البسيط الفتي، العازف الشيخ الضمير، الذي يتسول القنعة في الشارع وفي الحانات، أما موزارت فيبدو نهياً بلا حدود،

ولكني تتضح لنا شخصية ساليري، وأزمته، ومحاولة أكثر، أكثر في بداية المسرحية التي يبدؤها ساليري هكذا:

((يقول الجميع: لا يوجد حقيقة على الأرض. ولا توجد في الأعلى)) ثم يعود ويكرر شكوكه، وتدمره مراراً خلال متولوه الطويل: ((أواه، أينها السماء أين الحقيقة))؟¹² الهبة المقدسة والعبرية الخالدة 35 عن كلمة (الحقيقة) يقول الناقد يقيسني فينو كوروف: ((كلمة (برافدا) تعني الحقيقة، لا أعرفها في بقية اللغات. ولكن في اللغة الروسية: لها معنيان: الأول: وهو الحقيقة، كما هو متداول والمعنى الثاني: هو العدالة. لا يوجد حقيقة على الأرض - هذا ما يقوله بوشكين، فماذا يقصد: العدالة أم الحقيقة؟ بالنسبة للإنسان الروسي مفهوم الحقيقة (البارد)، وتقويم المعنى الأخلاقي (الحار) للعدالة مجموعان في كلمة واحدة¹²))

ساليري، حريص على الحان موزارت، أكثر من موزارت نفسه، لكن الحقيقة غير ذلك، هنا تتجسد مقولة الصراع بين الروح الجافة الهابسة والروح المبدعة، الصراع بين دوغمائية الجريلا وبين الشاعر الحر الطليق.

وكما يقول كزارانفيلوف: "فالعابرة والموهوبون حقاً، يبدون على استعداد دائم لد الهد إلى الشعب عبر رؤوس ضيقي الأفق الهابسة".

لا بد أن القارئ والمشهد، انتبه إلى هذا المشهد، شديد الواقعية، ساليري يطرد المعجوز الأعمى، موزارت يطلب منه أن يشرب نخب صحتة.

ساليري يفتأ من وجود الشيخ الضمير، ولا يطرب له، موزارت يطلب منه أن يمزف لنا من الحانة.

في هذا المشهد، تتكشف للقارئ والمشاهد معاً شخصية ككل من موزارت وساليري، من خلال حماسة موزارت وأريحيته بالتعامل مع عامة الشعب وتواضعه مع البائسين.

كلم يتكرر هذا المشهد، بأشكال مختلفة، في المشهد الثقيل العام حين يحاول فنان مشهور، أو كاتب كبير، أو شاعر معروف، أن يلقي الآخر، بحجة المحافظة على الفن، ثارة ويحجة المحافظة على اللغة، وطوراً المحافظة على الشعر، وطوراً على الوزن، ثم يتكرر هذا المشهد، ويمارس أهل المنابر من يرون فيهم أنهم أدنى من مستواهم

⁽¹²⁾ - فينو كوروف، أفكار وأفكار، موسكو، 1960، ص 21.

لقد اتضحت هنا الصورة جلية، صورة
كل منهما، وصار من السهل أن نلاحظ
التفرق بين موزارت وساليري، لكن المشهد
يكتمل بعد أن يطرد ساليري، العازف
الأعمى، ويصبح وحيداً، عندها يقول
ساليري: لماذا أتيت، أو لماذا أتيتني؟ فيعزف
له موزارت مقطوعة ألفها البارحة، ويريد أن
يعرف رأي صديقه ساليري فيها. بعد أن
يسمع ساليري اللحن الجديد لموزارت يصرخ
ساليري:

((أنت، أتيت إلي بهذا

كيف مكنك قواك على الوقوف

هذه الحلة لسماع عزف الشيخ الأعمى

يا إلهي!

يا موزارت، أنت لمت جنيراً بنفسك))

بشكل بساطة وطيبة وتواضع، ودهشة
الطفل البريء يسأله موزارت:
صحيح، ما رأيك، هل أعجبك اللحن،
أهو جيد؟

فيزداد إعجاب ساليري قائلاً:

((يا للعجب، يا للجرأة، يا للاستقامة،

أنت يا موزارت، إله، أنت لا تعرف نفسك،

أنا أعرف ذلك، أنا أعرفك))

هنا، ساليري، يحكي الصديق، لم
يستطع أن ينكر ذلك، ولكن هذا قناع
الصديق المنافق، الذي يجامل صديقه، وهو
يضممر له الشر والحسد والحقد، فقبل

هنا، بقصد بوشكين على لسان
ساليري: أين الحقيقة، أي، أين العدالة؟
فساليري، الذي يتجعب بالجد والاجتهاد،
والمواظبة والتفاني بالعمل وفي حب
الموسيقى، فجأة، يجد ذلك اللاهي، المجنون
الحبيبي الملوب، الضلال، محب النساء
والخمر، متفوقاً عليه. ساليري، يعترض
ويحتج حتى على السماء التي منحت موزارت
كل الصفات التي ذكرت، تلك الموهبة
المقدسة الإلهية ورفعته إلى درجة العبقرية،
ومن هنا، **تركك هذه الحسد والحسد قاده
إلى الحقد، والحقد حربه إلى الحرب.**

من الملاحظ، أن بوشكين، يعرف سيرة
كل من موزارت وساليري، وساليري الذي
يسرد قصة حياته، ومن هذه السيرة، يعرف
القارئ والمُشاهد أن ساليري حريجة، أكثر
منه موهوباً، فهو أحترف الموسيقى، وربما
أقن المزف، ولكن تنقصه موهبة التأليف
المبدع الخلاق، الذي تفوق فيه موزارت على
كل أقرانه، بوشكين يعرف: إن ساليري
هو أستاذ ثلاثة مشاهير عالم الموسيقى:
(بتهوفن، وشوبرت، وليست) ولكن
بوشكين يعرف أيضاً، أن الأستاذ المدرس،
تنقصه موهبة العبارة، مهما أقن تلقين
دروسه، وكثير من التلامذة، تفوقوا على
أساتذتهم. ساليري يمتدح، ويقر، بعقدة
النقص والدونية تجاه صديقه موزارت، ولهذا
يحتج على السماء، وكيف وهبت موزارت
اللامبالي، ولم تهبه هو الجاد.

ومن وقتها بدأت لي الحياة جرحاً لا يطاق
جسدت مرزاً، مع عوي، على منضدة واحدة

.....

ياهيبة الأيزوراً
لقد ككنت سقاً
لقد أن الأوان

فانتقلي يا منعة الحب
إلى ككاس المداقة

هنا، يخلق سالييري قناعه، وتتكشف
حقيقته. سالييري يحمل السم معه ثمانية عشر
عاماً. من يحمل السم معه، وكل هذه المدة،
ولماذا؟ مجرد هذا، يفصح أكثر عن
شخصية سالييري وطيمه، وأقل ما يقال، إن
السم سلاح الجبناء السفلة، مثله، وأمثاله،
وهنا، لا يد من ملاحظة، أن سالييري صار
ينطق باسم الجماعة: (ككنا، نحن، ككينة،
في خدمة الموسيقى)

لم يقل كلمة غيرها، فكلمة ضامن،
لها دلالتها، وككهان الموسيقى ككهم
حافدون على موزارت، ككها ككهان الأدب
حافدون على بوشكين.

لقد اتجه بوشكين عميقاً في علم
النفس، ولم يعتمد الحدث الخارجي، في
إيصال القارئ والمشاهد إلى اللحظة
التراجيدية الفظيمة، اللحظة، التي يسحب
سالييري السم في ككاس موزارت.

قليل، كان بينه وبين نفسه، يقول عنه، إنه
مجنون فارغ، ككسلان، مدمن إلخ..

إن بوشكين الشاعر العميري، الذي
عالج هذه القضية بسيكولوجياً، دخل إلى
نفسية سالييري، وأظهر ما فيها من نفاق،
ويبقى هذا النفاق حتى اللحظة الأخيرة.

إن القارئ والمشاهد، قد عرف قرار
سالييري الحقيري، بقتل صديقه، عندما يصرح
قائلاً:

ككلا لا أستطيع مقولمة قدرتي؛

لقد تم اختياري لإهانة،

سأوفقه،

سأضع حداً له، ألم نمت جميعاً

ككنا ككينة في خدمة الموسيقى

وأنا لمت الوحيد

في مجدي الأصم

ما القائدة، إذا بقي موزارت

على قيد الحياة

وتوصل إلى قسم جديدة

.....

هذا هو السم

آخر منة من ايزوراً

ما زلت أحمله منذ ثمانية عشر عاماً

يومارشيه، صديقك*
وَأَنْتَ الْفَتَى لَنَا رَأِئِماً
كَانَ عَمَلًا مَتَمِّزاً،
أَحَقّاً، يَا سَالِيرِي
أَنْ يَوْمَارِشِيهِ
سَمِمْ شَعْنِمْ مَا!
هِنْفِي سَالِيرِي ذَلِكَ
هَيَقُولُ مَوَزَارْتِ:
هُوَ، هَبِيرِي
مَلِكْ، وَمَنْطِي
الْمَهْرِيَّةِ وَالْشَرِ
أَمْرَانِ لَا يَجْتَمَعَانِ
أَتَوَافَقُنِي يَا سَالِيرِي، مَا رَأَيْتُكَ

(لحفظتُك، هيسكيب سالييري المسمّى في
ككاس موزارت)
ويقول:
أشرب، إذن:
فيقرع موزارت ككاسه بككاس
سالييري، قائلاً:
- تحب مسكك، يا صديقي
تُحِبُّ الْإِتِّحَادَ الصَّدَاقَ الَّذِي يَرِيحُ
مَوَزَارْتُ بِكَ
مَوَزَارْتُ وَسَالِيرِي تَوَامَا هَرْمُونِيَا
الْمَوْسِيقَى

فلينخيل واحداً صديقين، يتناولان
طعام القداء معاً، ويشربين القبيذ،
ويتنادمان، أحدهما يقضي بكل ما في
قلبه، لصديقه فيحكي له مومه، وما
يزعجه، وما يقلقه، يحكي له قصة آخر
لحن أبدعه، (ملاة الجنان) ولا يكتم عنه
رغبة من الشيع الأسود الذي يلاحقه، ويتبعه
كالحظ، يحرمه النوم، والثاني: يحمل المسم
في جيبه.

الجو المغمم بالود والحب والصداقة
والمصارحة، لا يشي بأن سالييري، بعد قليل
سيضع المسم في ككاس صديقه، لا بل
بملمته، ويهدئ من روعه:

لنقرأ هذا المقطع:

يقول موزارت: منجلي الأسود النوم
لا يدعني ليل نهار، يلاحقني كالحظ
يبدو مكانه ثالثاً الآن
يجلس بيننا
فيرد عليه سالييري مطمئناً: يكفني هذا
الخوف الصبياني
أبعد منك الأفكار الفارغة
قال لي يومارشيه: أسمع أخي سالييري
طندما تراودك أفكار سوداوية
افتح زجاجة شمبانيا
أو ترنم بـ "زواج فينارو"
فيقول موزارت: أجل!

* يومارشيه: 1732-1799 كانسب هوائي فرنسي. كتب
"زواج فينارو"، أصبحت أساساً لأوبرا موزارت (عمرس فينارو)

الأول مرة

بِالْمِ وَرَغْبَةٍ

كُنَانِي تَفَنَّتْ وَاجِبًا لِقَبْلًا

پتھانی بخشوں

مكان خنجر سحرى

بتر العضو المذبذب

أيها الصديق موزارت

لا تعز اقتباساً

في هذه السطور

تاليم، اعمرو

وأعلا روحى بهذه الأنعام

يخال للمره، في البداية، إنها دعوى
الندم، لكنها، في الحقيقة دعوى التماسيح،
أو، بكاء المكسب العاجز الجبان، في
لحظة ضيقه أمام صديق لن يلقاه أبداً

لقد عزف موزارت اللحن الأخير، الذي أبدعه، وهو لا يعلم أنه عزف هو صلاته وقلده عن روحه وعلى قبره.

ولهذا اللحن قصة، يدحضها مؤرخو الموسيقى، وقد اعتبرها انسافد سيرغي بوندي، إنه مصدقة عربية

تجلى تموز عام (1791) عثروا على جثته في
ممرات، وجل غريب المظهر فاسي الملامح،
كان يرتدي معطفاً أسود وقبعة عريضة
كانت تغطي ملامحه الفاسية والريّة،
سليمه رسالة دون توقيع تتضمن ملكاً لتأليف
فداس للموت (Requiem) بالسرعة الممكنة.

بهدا، اكون قد وصلت إلى بيت
القصيد، ومريط المرس. ((المبقرة والشر
لا يهتمان))

وهو نفذ هذا العمل الإبداعي، مالهري
ليس عبثياً، وارثك الشر، موزارت هو
المقري الذي لا يمكن أن يقتل، أو يكون
مستعداً، أو مهلاً للقتل. (*)

في يقينتي، أن هذا الشاهد، الضمير،
وأوسع، من أي كلمات في وصفه، يمكن
بظلمة هـ يتجلى الصدوق كل الصدوق،
و لئلا، وبالمقابل تجسد الممدلة والمداة
والحين مع

سقراط تجرع السم، وهو يعرف أنه السم، لكنك الخدوع موزارت كانه طافحة بالسم، يكرعها، من غير أن يهرع، بعد أن يرفع خضب الاتحاد الصديق، ولصدقة الحقيقة، ويهض الى انبيو

اسمہ یا سائبرے،

مسألة الجناز

ويعزف موازات آخر لحن، أبداً،
يجمع الفناد ومستدوقو الموسيقى،
والموسيقيون، أو لحن (صلاة الجنازة) من
أدوية لحنه موازات.

بعد أن يسمع سأليري الفجر، تأتيه موبة
صا.

فیصلہ مورات لدا تہکی؟

فيقول سأليري: أترك هذه الدماء.

* کار انقیاد - فصلو مباح، ص 305

هل يوسع المراء أن يتخيل مشهداً أشدّ تأثيراً، وقود، وجوذاً، ومراوّة، أكثر من هذا المشهد المأساوي

صديق يقزع كفاسه بكفاً صديقه، يقول لشرب نخب الصداقة، وبحب توأمي الموسيقى أنت وأنا، والآخر يتلذذ بموسيقى الصديق الذي بعد دقائق سيلفظ أنفاسه لا بل يتشفي ويشتت قاتلاً:

ستفرو

طويلاً يا موزارت: أمن المقول، أن يكون مصيباً

إذن، فانا لست ميقراً

المبصرة والشر لا يجتمعان. هذا ليس مصيباً،

ويونانوتي؟!

مبدع الفاتكان

ألم يكن قاتلاً

أم هذه خرافة خلقها الرهاغ الناضجون

اتحد مسائري. من شائعه تربيته، واقتدى به ميرزا فعلته، يحكى ابن الرسم والحدث الشهير بوروتي ميكائيل أجلو، 'يصد' ارتكب جريمة بسم القس حين كان يعمل على تجسيد السيد المسيح مصلوباً، فمن أجل أن يجسد الألم، والمعاناة. و لوجع بدنة متناهية وواقعية مبشرة، سخر الشخص الذي اتحد معه (موديلاً حياً للتصوير) على الصليب، وفق المسامير. لا

ويصلح الذي يريده، واجاب موزارت لشخص الغريب بأنه يقبل العرض، ولكنه لا يستطيع تحديد موعد لتسلم القدام، وطلب خمسين قطعة نقدية على الحساب، بعد عدة أيام عاد الرجل الغريب، ليقرع الباب مرة أخرى وسلمه المبلغ المطلوب، ووعده بمبلغ مماثل عند انتهاء العمل ثم اختفى بسرعة مثلما جاء، واعتقد موزارت الذي كان يومئذى حفيظاً تحضيم العالم، بأن هذا الشخص المريب أرسلته إليه قوى خفية من أجل أن يكتسب قداسة الأخير

تبين فيما بعد، أن الرجل الذي طلب وكان بهيئة شيخ أسود، ما هو إلا الحكوت فرايز فون فالسبح، الذي توفيت زوجته قبل أشهر، وكان الحكوت هذا، منزف فيونونسي، لكنه لا يجيد تأليف الألحان الموسيقية، وكان يؤمسي بعض الموسيقيين المجهولين على تأليف أعمال موسيقية لقائه مبالغ لا بأس بها، وفعل الشيء ذاته مع موزارت وطلب (الركوب) صلاة الجنت من أجل تقديمه في تكفري واه زوجته

عندما رأى موزارت أن مسائري يهتك،

قال له

منى سيشعر الجميع بقوة هرمونيا الموسيقى

عندما، لن يقدّر العالم على القيام

عندما، لن يستطيع أحد الاهتمام بمتطلبات

الحياة السفلى،

سيهب كل الناس أنفسهم للن الخالد

لقد ذم بعض العقاد المزيدين لسائيري، أن موزارت لم يشغل عن صبيانيته، حتى ممانته فهو متلاف للمال، محب للعمور والنعاء واللهو، إلخ. وهذا من وجهة نظري، غير صحيح، أقول موزارت لم يتحل عن براعة الطفولة لمبتكري. مهما يكبر يبقى في داخله طفل يرى ربيب طفل مشاعب، وريب طفل مرح

موزارت كثر يحب من فكه وعقله و... نهر لديه المال فهو يشرد ويمد شعاعاً على صدقته وحبيه متوج لجميع كثر يحب الحياة يحب الشمبب لنسحة، والسيد المفق، كثر يحب المضطه، والطرافة، كثر بسم ابدا، محب الأنيسة الجميلة الراهية. والشعر المستعار عاش بسبب متواضع، ومات فقير، ولم يكن يعرف أنه سيؤثر في القصر التسع عشر والعشرين، وأنه سيبقى خالقاً طالما بقي عزاف واحد

السائيريون، حرقيون، معقدون، مملقون، لا يهرون الفن هدها بل وسيلة

وهم يسمعون إلى مجدهم، وهم يخدمون دائماً مصانعهم أولاً وقبل كل شيء والفن ثانياً، أو يخدمون مصالحهم الشخصية من خلال الفن

السائيريون، يمارسون التفسير، ويحيطون أنفسهم بنظريات حول الاقتصاد بقدمية الفن وطهرته

السائيريون يسررون أفضكارهم بحجة الدفاع عن الفن النظيف، والمحافظة على

أطرافه فعلاً، وصلو يراقب كيف يتلوى ويهوت



صار الآن، بإمكانني، أن أطلق وثيقة مصطلح، الموزارتيون والسائيريون

بالتأكيد ليس كل الموزارتين، عبارة، مثل موزارت، وليس كل السائيرين قتلة مجرمين، بل أنس الحربة للكلمة لعكس السائيرين إن لم يحملوا السم في جيوبهم، فأنهم يحملوه، في سلوكهم، وتصرفاتهم، وأفعالهم وأقوالهم، وخير ما يطبق على النور رتيب والسائيرين هي مقالة الصبر ميخايل بميمة صمر القوس وحضرة

((خبر ما تمدح به أي إنسان قولك فيه إنه ذو نفس كبيرة، وشر ما ذم به أي إنسان قولك إنه ذو نفس صغيرة. ولولا كبر النفوس في الأرض لكانت جميعاً، ولولا صغار النفوس لكانت جميعاً أولئك كالنحل، هؤلاء كالذباب. فبينما تمس النحلة مع الأزهار، ومن الأزهار، تمس الذبابة في الأقدار، ومن الأقدار، النحلة تحمل البرء للمقيم، والذبابة تحمل السم للبرء))

أما امريم كبرانيه يقول أعيروا نتبهكم إلى أن سائيري والسائيرين في حلف مع المستطيين، مع أولئك الذين يملكون القوة المده والنجسوت ابهم في وحدة مع الأب طره والملوك والأدواق والوزراء

الساليرون، يلهثون إلى المجد المريب،
يلهثون إلى الشهرة، يأتي ضمن الموزارتين،
لا يهمهم الموقع، ولا المنصب، ولا يبحثون عن
الشهرة.

فضلاً، كان ميدع هذه التراجيديا،
يوشكين العمقري، غبوشكين وموزارت،
هم توأم الفن الحميمي، وكان يوشكين
ضرب بصب مرثية، وهو يعرف، بن
السليرون بترجموه به، في فصل محقق، في
البث والشراع، والجلاد. وقد قضى
أبداً، وانتهى إلى النهاية التراجيدية ذاتها،
ونكس بالرمضان، من غير سم، لكن الموت
واحد

وهو الذي يقول

**لن أموت أبداً، ما دامت روحي في فيلترتي
الحبيبة**

وستبحث رفاقي من تحت الرمال

سأظل ممجداً في هذا العالم

ما دام عليها مقف واحد.

الفن الأصيل، (كما الحال، في مشهد
المرح الشيخ الصرير) هيقتلون المواهب إلى
لم يكتف بالسم، فمن طريق الإيصاد
والتميش، واللع، والإلاء، أما الموزارتين،
فيمدون أيديهم إلى الجميع، يريدون عن
طريق الفن تحليل العالم من كل السفالات
والدناءات كما قال موزارت آخر كلماته.



سيفرح ساليوري يموت موزارت، لأنه
يمتد أن المساحة خلت له، ولأنه اختير لهذه
المهمة، وسيمود إلى (كهن) الموسيف،
الأصنام، الذين يبحثون عن المجد المزيف
ولشهرة الجوفاء.

موزارت سيمود حياً، إلى أصدقائه.
الذين يقدرون الإبداع الأصيل، سيمود إلى
أصدقائه العرفين الفميين، وإلى العزفين في
الشوارع والحانات، وستصعد موسيقاه في
كل الصالات الراقية أيضاً التي تقدم
الموسيقى الصافية، التي تنهض بروح الشعب
الحية

بلى!

النقريه والشر لا يجتمعان..

كثيرون سيوافقون على ذلك. والبعض لن يوافق. وربما
العكس. لأن بعضهم يعتقد أن الذي اخترع القسلة الدرية،
والبارود، والديناميت عاقرة. إلا أن مقصد يوشكين، يتح به بانحاه
آخر فالدرة يمكن أن توظف لخدمة الإنسانية. كما الكهرباء

والمكتشفات الطبية. وليس من يستخدم هذه "العقوبات" لتدمير الإنسان وما أنجزه. فالعقري هو من يضع عقوبته في خدمة الإنسانية، وتحريرها من رقة الاستبداد، والظلم، والمقر، والقهر، وكل أشكال اضطهاد الإنسان.

أجل!

العقري، لا يقتل، ولا يحرق، ولا يذبح، ولا يعذب. ومن هنا
فالعقريه والنشر لا يجتمعان

رئيس التحرير



ألف ليلة وليلة والرواية التاريخية

□ د. ناديا خوسب*

ألف ليلة وليلة عن كتب الحصار العربية الإسلامية التي تستحق البحث المتأنس، لأنها كالأعمال الأدبية الكبرى سجلت ربما ومحتفما وأخلاقا وعمارة وشعرا وذوقا رسمت ساء، وسلطة سياسية، وشخصيات تاريخية، وملابس ومجوهرات.

نختار من كل ذلك مكان الليالي، وشخصياتها، ومأساة المملطة والحرية، والقراء في مجتمع غني وقدم لذلك بعلاقة ألف بالواقع. أي بالتساؤل عن علاقة ألف ليلة وليلة بالزمان والمكان اللذين أهرت فيهما.

الفن والواقع

يتناول الكتائب موسوعاته من معمله وهو مصمم أبس زمان ومكان. ومن يتخلفهما إلى رجابة الزمن الإنساني لعكس الواقع ليس الحاضر المرئي فقط، بل أثر الحياة المتداخلة التي لم يعرفها، والتراث القومسي والإنساني، ومستوى تربيتها الروحية والمعنوية وهو رزاق ومشروع ليس الفن مراد بمهيلة تنعكس الواقع فهو في أحد تجلياته نتاج زمان ومكان. فكما هو نداه إلى الأزمنة وسط هذه العلاقة المعقدة بالواقع يرى أصول الشخصيات والأحداث التي شيدتها ألف ليلة وليلة

يسير لنا في كتابات ألف ليلة وليلة، أو كتاباتها، أو كتابتها، فكانوا قريبين من مركز المعلومات وبمقت لرحلة وسوقين ومصور الخلفاء والسلامين ومن تلك المعلومات تنو الوقات التي أصموا عليها اليهذه المعنى. وكانوا مطلعين على ثقافة عصرهم فاعتمدوا تسلس الليالي كالتدريج العرب الذين اعتمدوا تسلس السموات ونقل أحداث الرواة عن الأحداث واعتمدوا مثلهم رواية الشعر كعنصر مركزي بصوغ ثقافته انجذابية والجماعة

شخصيات الليالي والأحداث التي رسمها مستوحاة من المحيط العربي. مؤسسة على

* باحثه سورية

الإحاطة بالشعر العربي والثقافة العربية. بل ممرى أن بعض حكاياتها اعتمد على قصيدة. تؤكد أحاديثها مصلحتها بالرواية التاريخية المصروفة في المصنفات العربية. يعمد ذلك أن بعض الباحثين ذكروا أن ابن السديم أكد أنه رأى النسخة لكاملة من ألف ليلة وليلة "بشمها" مرات في القرن المباشر. حكمتي حكاية. وتداول الناس منطلعت منها

أدنا نراها بين حكايات لاعلاقة لها بالواقع يبدو لي أنها تبدو كذلك لأننا نملطها مع قنمت الحضارة العربية الإسلامية المعصر الإنساني من الشعر والموسيقى والمعرفة والعلوم ونراها من زمن قنمت فيه الطبيعة العسية بالأشجار والمياه والطيور والأنهار المتدفقة فاصبحت مجالات الخيال جرداء

مكانتها ديار الحضارة الإسلامية

مكتبي الحكايات. إني. بلاد الحضارة لعربية الإسلامية. ومركزها السحري دمشق ومصر وبلاد والبصرة. يمتد في العالم القديم إلى لصين وإريقية وبلاد النصارى والروم واندلس وأذربيجان والهند هي الواقع است قبوله الأموية القسطنطينية والصين وروسيا والقفقاس وإريقية وفي الدولة العباسية خطب للمأمون من جبل همدان إلى التيهت وبحر البلم وجرجس ثم يحمل ذلك الانتشار رجال الدولة فخذ. فواصل في عطاء أرسل دعائه لتشر الإسلام في الهند وتركستان والمغرب وبين الجنوب. وزحل هو نفسه مبشراً بالإسلام. رجل ابن بطوطة إلى جدوة والملايو وكمبوديا وبانكستان والسودان ومالي واندلس في الصين ووجد فيها معلمين وأسواق لهم ولتذكر أن الرشيد نفسه ولد في مدينة البري في إيران. وانتقل من يمداد إلى الرقة ونوب في طوس.

ضاعت البصرة ميناء تجارياً غلب تنقل منه البصائع إلى بغداد والشام والبحر الأحمر ومصر والهند وغيرها. وكانت في ميناء كسان في الصين جالية إسلامية عس هؤلاء التجار وقصورهم ومعمراتهم في الطريق عس دفعة الاكتشاف. حكمت ألف ليلة وليلة وما يصر أن تلمس مصلحتها بما سجله الرحالة والمؤرخون العرب! لظن مكنت الليالي لهم فقط عدا جغرافيا تجارياً. بل عالم بيئي. أرض ووفرة المياه ضخمة الأشجار غنية بالطيور المودة. فيها طبيعة تحطم المراكب. وتقت بأنواع الفواكه وأشكال الجبال والبحر ألم تدش السعودي الأشجار ذات الجذور البوذية التي تصود إلى الأرض وتثبت من جديد أشجاراً ألف ليلة وليلة. إلى ذلك. ملهمة أدبية لينة لمصمت. مع الرحلات وعوى ضمت الأمكنة ومياقة الممرات. شطحيات ذات عوالم وأصواء وعلاقات إنسانية. وهي ملها من رسوم الفن والتصوير. وشرة من رسوم الخيال الفني. وديوان كبير من الشعر ولابد أن جزيرة النحاس وجسر الكافور كانت في طريق المراكب التجارية ألا يدكر المسموي جزيرة النحاس!

حالات السفر تصادف شخصيات الليالي الفن القديمة الأثرية. تروي إحدى الحكايات أن عبد الملك بن مروان سمع في شامق النج فترسل إلى موسى بن مصر يطلب بمعه عسراف موسى في رحلته قصور مهور. ذات درجت من الرحام المور. مشقوه. وحيدته. متوشة بالسحب والصحة والمند. (الجزء الرابع من 4) وبحس ن موسى بن مصر رسول الأمويين إلى مصر والسودان وشمال إفريقية. رأى آثار المراجعة التي ذكرها المؤرخون العرب.

بعتن ن ضتب ألف ليلة وليلة عرطوه من الحصاد القديم التي كانت ضاهة في رمها

الملكوتيه بما وعد به الإسلام من المساواة وجمعت الثروات الفقراء باسم العدل الاجتماعي. وانغمس الخلفاء في الجدل بين التيارات المعنوية المدبرة بالدين وقمعت الحملات المسلحة الحصوص. ولم يكن المعارضون لقتل قسوة في قتل الحصص وفي حوض هذه التقصيمات جرى الشعر والتمساة وأزهرت تجارة الجوازي القيصات. وتاه البحارة وعشت قصص الحب ومغامرات المسافرين.

من هي شخصيات ذلك العالم الساحر؟

تقدم ألف ليلة كمنظمة بتتبع الشخصيات وديوريتها. فهي إنس وجن، وصيادون فقراء، وخلفاء ووزراء ولاء، ينصرونهم التجار المكتشفة. وتقدم الحكايات أشخاص من دمشق الشام وبغداد ومطك من سامرا، وأقرب تجار بغداد في أيام هارون الرشيد. وتقدم لصوره وحكام ورجال شرطة وأميرات شخصيات ألف ليلة وليلة. إذن، مجتمع المدينة، مجتمع يقوم على الصناعات الحرفية والعلاقات التجارية والتبادل المبلغ الحر.

من شخصيات الليالي المخرسية، أسير المؤمنين، وهو حاصر بظلاله ولو تم يكن محور الحكاية. مشارك في تفاصيل الحياة الدنيوية يدخل في حركاته الممرية إلى بيوت الناس مكتشفة أسرارهم، يستترك في السموات، ويستدعي أممها في العداة ليعقق العدالة للمظلومين. تقدم الليالي الرشيد حكما بين النح ممي. يتنكر ليصل الناس في أحوال الحكام المتولين، وكسل من شطك من أحد عزله (الجزء الأول من 63) وهو أيضا دواقة الموسيقى والشعر، صاحب القصر الذي يتوهج بالتماديل والشموع ويخزن خوالي البنيدي ويحفظ مكتاب لعود لسحق الموصلي. ولا يتنهد تلك الحكايات عن الرواية التاريخية

أكثر مما هي ظاهرة لنا اليوم. وشهد خيالهم على هذا الأساس مدينة النحاس التي بقي فيها أهلها ككائنات دوز حياء. ويستوقف أن المسعودي دكتور في حديثه عن المغرب الأدنى والأعلى مدينة لمحمد وقياب الرصاص التي سار إليها موسى بن نصير في أيام عهد الملك بين مروان وراي مزاى فيها من المعجزة (مروج الذهب الجزء الأول من 164). دكتور المسعودي بابل التي يرى فيها الإنسان آثارا عظيمة. قال وملوك بابل أول ملوك العالم الذين مهدوا الأرض بالمعارة وملصهم بمرود الذي اختصر أنهارا بالعراق الحدة من الفرات. (الجزء الأول من 215). ودكتور نبوي وأثار الصور فيها بيعة واسعة وأمنام من حجارة مكتوبة على وجوهها. وهي في وقتا سنة 832 هجرية خراب وملوكهم هم الأتوريون (الجزء الأول من 213). ودكتور أن الأمراء قبور ملوك مصر، وكفانت ملساء في رمة، لكفه استنتج أنها بهت مدرجة، كفف تراها اليوم ودكتور السمات والعمد المعلقة في أسوان (الجزء الأول من 350). استوحى ككتاب ألف ليلة وليلة، إن، تلك الحق التي رأوه أو نقل لهم خبرها الرحالة والمؤرخون العرب.

تتسع الحياة لمفاجآت أخرى. توكل لها الرحلات التي تكشفها الأخطار، والأصغرابات والعروب. وتوكل لها عمارة المدينة الشرقية والمربية التي تتنكر استدارة الحارات، حيث نمنح الطافت فناء عن فناء، ويمطش أن يجلس الرجل في الكربيل فتصميه الجوازي دوز أن يمر بالباب يتنقي في البيوت في جلسة ضرب تجار ومتصوفون ومسافرون، فيطرق الباب الحليمة المتنكر الذي صمخ العمدة والعزعة وتفتح أبوابه للمريه ويعرض كل منهم حكاية

استمتم تدفق الثروات واتسع التجارة الممر والعس معا. وتفتت التناقضات الاجتماعية إلى

شهرار الحقيقي

يذكر المسمودي شهرير بين ملوك القرس (مروج الذهب الجزء الأول، ص. 280). لكن شهرير ألب ليلة وليلة شخص من ديار الإيملام.

في الرواية التاريخية قُتل خمارويه بن أحمد بن ملوك في سنة إحدى وثلاثين ومئتين بدمشق. وكان سبب قتله أن بعض الناس قال له أن حواري داره قد أخليت ككل واحدة منهن خبيثاً من خصيان داره لهن ككالروج. فاجتمع جماعة من الحدم فذبحوه ليلًا وصرخوا: وكسر قد قتل من خدمه أكثر من عشرين بسبب (التضخم الجور السامع، ص. 81).

في الرواية التاريخية شبيه آخر بشهرير هو السلطان الماصر فرج بن برقوق. قيل له أن أحمد ابن العليلاوي أضمد زوجتك خوند بنت منرق. فزلت من القناعة إليه وباتت عنده. فقطع رأسها وأحضره بين يدي ابن العليلاوي في طبق وسأله انصرف هذه فسقطت فقام إليه السلطان وصرب عصفه بالسيف بيده. وأمر أن يدفن في قبر واحد ومسموا النساء ماذيل مصائب ومسموم. دمع بنت منرق (بدائع الزهور الجزء الأول، القسم الثاني، ص. 815).

سجلت ألب ليلة وليلة مثل ذلك القتل. وبدأت به كدروا فيه. لكنهم ضلحمة كبرى واجهته بتهمته الموجود في تلك المجتمعات الميه بتسوع الشعوب والحركات المكرية والثورات وتمرد الخصوم. وأحاطت كصملي أدبي كصير بتناقضات تجمع النساء المسترققات والنساء الحكيمات.

نساء ألب ليلة وليلة

خدمت الليالي يهارة شهراراد المتفهم مولعه بالقراءة معه من مراتب جف، عيه شعبيه وملخصه عهد به ملك تساوي مئة رجل. وتلك امرأة عراقية عرياء، تلجأ تحمل بساتنها على

الراكبه. وهؤلاء نساء متفحات شعرات. بعضهن مفكات حكيمات وأميرات عربرات. منهن أحب الرشيد القنطرة على حماية رجل تملل إلى حرم الملطان. وهن النساء الحاضعات الشبهت بالنساء اللواتي صافهن ابن بطوطة.

في حكاية الرجل الحرير من الطبر العملاق حاملا الرجل. هامتيله الملك وعنه المماكر في احتفال. ثم كشف الملك الشام عن وجهه وإذا هو جارية ككاشمس الضاحية في السماء الصافية. قالت له إني ملكت هذه الأرض، وكل هذه المماكر التي رأيتها وجميع من رأيت من فارس ورجل نساء ليس فيهن رجال. والرجال عندما في هذه الأرض يحرقون ويرعون ويحصدون ويشتغلون بمصارف الأرض وعصاة البلاد ومصالح الناس من سائر المصاعف. وأما النساء فهن المحكمات وأرباب المصعب. (الجزء الرابع، ص. 72). ملكت هذه الملقة الوزير والقاضي والشهود، وأمرهن أن يفضن القصد، فزوجهن من الشاهب (الجزء الرابع، ص. 73).

إبريرة شخصيه أخرى. أميرة رومية شجاعة ذات شهامة وكرامه. **قُرات الحبيب وتلمت الألب من كلام العرب**. هي إحدى نساء ألف ليلة وليلة اللواتي يمتحن الحبيب في الفروسية قبل أن يقرن الزواج منه. تقص إبريرة الأمير شركس، وتحمله. وترك بالادب لأجله فتجد نفسها أسيرة في قمر النعمان. فقرر الرب طيلا تصيح جارية أم ولد. وبذلك الرب تلاقي بها.

لا يتردد الشارح في تقدير إبريرة. ويقدمه على شركس الذي بدأ دونه شهامة وفروسية فلم يحهما من أبيه كص حكمة من جماعتها.

في الليالي امرأة أخرى محاربة شجاعه هي الملقة مرجانة. ملقة تنزل إلى المرفأ وتعلم الراكبه. يعث عن الأسعد الذي خطفه بهرام

بالطائر الذي حطف منه المصنّ فصرخ ليست
ينور علابسه . ولم تبح بفقد كعبا تطمح به
مراتها . وأمضت حافضة اليلاد "أمريت وبنت
وحكمت وعدلت وأطلقت من في الحبوس
وبطلت الحكوس . خلال ذلك فوت قمر الزمان
المركب وقعد بكتف في البستان . عشت بدور
المركب وأشدت المحبوب الجمال . فهل بمحض
ن تسدل به شعبي في الأضطر نماسه .
وشجاعة . قمر الزمان أم الست بدور؟

نساء العقيدة

روي ن ليلي الأخيلة أتت إلى الحبيج تطلب
المسعدة لتومئ قلب "ب لاخلاف النجوم .
وهلة الفهم . وكقلب الجرد . وبشدة التجدد . وكسكر
أن الحبيج لم يظهر لندمانه بشاشة إلا يوم دخلت
عليه ليلي الأخيلة . فقال لب . بلعني أنك صررت
بشيرة توبة من الحمير وعدلت عنه . فوالله ماوفيت
له . ولو كان هو بمكانك وأنت بمكانه ماعدل
هكذا قالت أوصالح الله الأميراكي عذر . قال
وماهو قالت سمعته وهو يقول

ولو أن ليلي الأخيلة سئمت

عليّ وفوقي جندل وصفاي

لصنعت لحلم البشاشة أو زفا

ليها سدى من جانب القبر سناي

وكان معي نسوة قد سمعن قوله . ففكرت
أن أكلذه . فاستحسن الحبيج قولها وقسمي
خواتمها (المعويدي الجزء الثالث . ص 148)

شافت القصة إلى صورة المحبوبات . الثقافة
والصكرامة والجرة . أكن في قصور الحكم
في حركات التمرن . فصاركن في الأحداث .
وكن ضحايا . قالت أسماء بنت أبي بكر . ذاب
المطافين . لاينهم عهد الله بن الريرير والحجاج قد

وامترقة . وتكشفت دهبه تحت الريتون . وتخرج
قائدة جيش أبيه الملك الفير . وتزوج الأمد

وماضي ذي امرأة أخرى مثقة ودخية بروي
إسحق الموصلي أنه وجد زنهلا أمم يب جلس
فيه . هرفق فإذا هو في دار ضمة وامامه وميمات
بينهم جريه كفاف البدر تبادل معها الإنشد ثم
أنت بالعود وغنت بصوت لم يسمع أحسن منه .
استولى على الحليمة المأمون الشوق إلى رؤية
الشابة . فذهب مع إسحق وجلسا في الربيلين
ورفقا . فلما راهب المأمون تحير من حسنهما
وجمالهما . وأخذت تدعكره الأخير وقشده
الأشهر عرق المأمون أنها أمة الحسن بن سهل
فطلبها معه وتزوجها . وقال إسحق عن تلك الأيام
الشممة . مجالسة المأمون بالظهر ومجالسة خديجة
بالليل . أليست خديجة الحفائية مستوحدة من
خديجة . بورا الحقيقة؟

في حكاية أخرى ركب الخليفة الرور في
روري وحوله العلبان والماليكة فلبسه هارون
الرشيد وجعفر وأدعي أنهما من التجار العرباء
دخلوا القصر ومن السماط وقدم الشراب ثم بدأ
الغناء . فشق الشاب شابه فلعج الرشيد أثر المقارع
على جسمه . صاح المشي بأنه محمد بن علي
الجوهري . وأن فيها أخته حمير البرمكي أنه
هشرت منه البواهر ثم طلبته وقالت له إنه
تحبه ودهت القاصي والشهود وتزوجته . بعد شهر
مليت السيدة وبيدة . فصادت دنيا من الحميم فلم
تجد . فأمرت عبيد أن يصرب عتقه فشفقت
فيه حوايرها . فأمرت بضربه صرب يقي أثرا
عليه عليه الرشيد في اليوم الثاني وأمر جعفرا
بأن يحمر أخته السيدة ديب . وقال لب . يادنيا هذا
خبيك محمد علي الجوهري . وجد عتقه عليه
مثل خر من حكاية قمر الزمان وبدور
تروح قمر الزمان من الست بدور وتمتعت بحسنه
وجماله في الطريق إلى بلاده حتى قمر الزمان

حاصر مكة إِم قَتَلَتْ فَأَحْمِيكَ، وإِما ظفرت
فَقَرَّتْ عَيْتِي بِكَ وَعَمَدًا عَرَضَ عَلَيْهِ الْاِسْتِغْلَامَ
مَعَهُمْ إِيَّاهُ أَنْ تَأْمُرَ فَقَالَ: إِنِّي أَحْبَبْتُ أَنْ يَمُوتَ
بِي بَعْدَ الْقَتْلِ، فَقَالَتْ: وَهَلْ تَتَأَلَّمُ الشَّدَاةَ مِنْ أَلَمِ
السَّخْرِ بَعْدَ الدَّبْحِ؟

(المسعودي، الجزء الثالث، ص: 120)

أما لمرأة المهرومية - زوجة عبد الله بن
الزبير - المشهورة بجمال ثمرها - فكسرت
أسنانها وأرسلتها لمحمد الملك بن مروان عندما
حلبها وكفأت زوجة عثمان - التي حلبها مملوكة
بعد قتل زوجها - مشهورة أيتها بحلاوة ميمها -
فكسرت أسنانها وأرسلتها إلى مملوكة.

في تسمية الصورة لم تسمى النساء من القتل
هرس مصعب بن الزبير على إسرائيل بن حرم
المختار أن تسمى به ولا قتلها بالميم، فقالت
إحداهما، وهي أمة الميم بن بشير الأنصاري
شهيدة أزفها فأمرتها؟ فقتلت بالميم، فقال
الشاعر

كُتِبَ الْقَتْلُ وَقَاتَلْنَا عَلَيْهَا

وعلى الفتيات جرّ للذهول

أما خزانة الحوزية الخارجية فهدت على
وعيد الحجاج بعد أن تدخل مسجد الكوفة
فتصلني فيه ركعتين تقرأ فيهما سورة البقرة
وسورة آل عمران، فهرب الحجاج عن غرة
وتحصن في دار الإمارة بالكوفة

وفي التمهيد تسمى إسرائيل الحجاج - الأولى
زوجته بعد بنت النعمان - والثانية أم المؤمنين بنت
عبد الزبير

يقول المسعودي جلس الوليد وهو في غلالة
والحجاج عنده مسلح، فأرسلت أخته معه، أم
البنين بنت عبد الزبير إليه حاريتها بحذر
هزسل يقول لها: إنه اتحدح هردف والله
ما أحب أن يخلو بك، وقد قتل الحلق مثل الوليد

للحجاج قولها، فتصحه الحجاج إياك
ومشورتهم في الأمور فبن رأيس إلى أرض
الوليد ذلك لأم البنين فطلبت أن يأمره بالتسليم
عليها فمضى إليها مكرها فحبسته طويلا ثم
بنت له فأنقرته واقف - ثم قالت أما والله لولا أن
الله جعلك أمي خلقه ما ابتلاك برمي الصعبة،
ولا بقتل أبي ذات الملقين، وأول مولود ولد في
الإسلام، وأما ابن الأئمت فقد والله والى عليك
الهرس - حس لبب بامير المؤمنين عبد الملك
هـ عتاك بهل التشم فأنقذك رماحهم، وعناك
تصغر سمه أمير المؤمنين المسك من عدائهم
وبسه في الأسواق في أروق البعوث إليك، ولولا
ذلك لكنت أدلى من النكد - ودعوتك بالشاعر
الذي قال،

هلا برزت إلى خزانة في الوغى

بل كان قلبك في جناحي طائر

ثم قالت لجواربها أخرجها فقتل للوليد
والله بالأمير المؤمنين، مسكت حتى كان بعض
الأرض أحب إلي من طهرها ولكن هل كانت
هسد بنت أسماء - زوجة الحجاج، فكما أراد
النساء؟ فطلبت هسد الاجتماع بغير لسان مصر
وشعرها، فجبرى بينهما حوار يظهر ثقافتهما،
ويظهر دكتها الشاعر الذي يحاول أن يتفادى
الفتوة، قالت له أنشدني مثنيت به في النساء.
هرد مثنيت بمر - قص ولاخلق الله شيئ بعض
الي من النساء فقلت بعبو الله وبن قولك

لهري السواك على أضر مكانه

برد تحنر من متون خمام

قال ماقلت هذا، ولحكي اب الذي أقول

لقد جرّد الحجاج للحق سنده

الا فاستقيما لا هيلين ماثل

ولتتذكر عذبة بنت المهدي التي كانت من أجمل النساء وأشرافهن وأكملهن عقلاً وأدباً، وكانت ذات مسوت جلو ومهارة في التلحين للموسيقى ويبدو أنها المحبوبة التي يحلم فيها العباس بن الأحف قصائد المزل. وكانت في جبهته سمة تشبه وجهه فاتحدت العمامة المكشوفة بالجوهر لثمن جبهتها، قبل قرون من مدام روكسبويه. وتلك أمة الحبس بن سهل التي قدمتها الليالي بأحد اسميها، خديجة، وشهدت حضارة عن لغاتها بلطامون ورواحه منه تقول الرواية التريخية إن للأسمون قال لسيورس - خديجة سولي حوالجك فسماته الرضا عن ابراهيم بن المهدي فقال: قد فعلت أم أخت بوري فأخت في بيتها أم محمد الهريزي، الذي عظمته الحاشية والعمامة (القصائد الجزة السادس- ص 282)

مد عن أسماء ديار الإسلام هيبند أبى بطومة بملاحظته نوع أو سمعته في البلاد التي زارها حيث تدخل الإسلام في التقاليد المحلية، فرأى أبى بطومة عند خروجه من القرم روي الختوت روجة الأمير في عربة لها، وبها فريت من منزل الأمير نزلت في العربة إلى الأرض ومشت متجترقة فلما وصلت إلى الأمير قام إليها وسلم عليها وجاؤوا بروايا القرم (العمري) فصيتت معه في قرح. وسقت الأمير وسقاه (ص 343)

استلهمت ألف ليلة وليلة سماء ذلك الواقع الحي للمتع في دار الإسلام. إن

النظام السياسي، الاستبداد، والعربة

قدم المؤرخون العرب كتكاتب الليالي معلومات دقيقة عن الحلفاء والحبكهم وقادة الجيوش، يتجول أمير المؤمنين في ألف ليلة وليلة متذكراً ليعرف هموم الناس ويصمم رأيهم في الولاة (الجزء الأول، ص 64)، لذلك يلجأ إليه

أبعدت همد عنها نفاق الشاعر - فقالت دع عك هذا - فأين فولك

خليلي لا تستقرا الدمع لا عند

أهيكما بأفك أن تجدنا وجدي

قال لي ماقلت هذا، ولكني أنا الذي أقول

ومن يامن المجاجع أنا عقاله

فمر ولما عتده فولسك

فقال دع هذا، فلي فولك

يا هلكي دما بالام والتميرا

طال الهوى وأطمتا التفتيدا

فقال بأفك، أصحك الله، ولكني أنا

الذي أقول...

ويستل المزج وجه آخر من حرة المرة في حرم الخلافة نفسه: قدم عبد الله الخيزارك مدينة الرقة وبها هرون الرشيد فلما دخل احتفل الناس به وأردحمو، حوله عاشرته أم وتم الرشيد من قهره هناك فقالت مالمس فيل لها قدم رجل من علماء خراسان، فقالت المرأة هذا هو الملك لاهزون الرشيد الذي يجمع الناس عليه بالسوء والعصا والسرية والرهبة (القصائد الجزة الحامس- ص 106)

يلاحظ قارئ ألف ليلة وليلة أن المرأة كثيرها ماتتلب الزوج من الرجل الذي يجمعه وفي الرواية التريخية رأت أم سلمة أب العباس السماع وكس وسوما، فماتت همه وأرسلت مولاة لها فمرست عليه أن يتزوجها وأعطته المال الذي قدمه صدافا لها وحلمت ألا يتزوج و يصرى! وعندما تصمخ خالد بن صفوان بأن يحمي روحه من التعلق بامرأة واحدة، ورئيس له للسمعة بالجولاري، أرسلت إلى ابن صفوان من صبره فتراجع عن صبيحته

وإياك أن تقول أنا مصلح أفضل مائشاه، ودرع عك شره عصف. وأعطه الرعيه حقوقه إذا كنت كثير الأحد قليل العطيه لم يمتقم امرك، هرن وعيتك إنما تعبد على محبتك بالحكمه عن أموالهم وسرك الجور عليهم. (الصفحة ١٠١، الجزء الخامس ص 200). قال عمر بن عبد العزيز في خطبة إلى الرجل الهارب من الإمام الظالم ليس بعاث. ولخص الإمام الظالم هو العاصي. إلا لأطاعة لخلق في مصيبة التحالف (مروج الذهب، الجزء الثالث، ص 195).

في ألف ليلة وليلة تتناول شرعة الرمن وهي ترمز للملك ممزقة لا يتوصل أحد إلى النهي إلا بالبيتها. ومهمة الملك أن يصيب المظلم. وعلى قدر أخلاق السلطان يظنون الزمن وتأتي بشواهد منها إلى عمر بن الخطاب كمن يطعم الحليب للخدم ويتكلم المليك ويخصمهم الذين يلبس الخشن، ويضلي الناس حقوقهم ويريد في عملاتهم (الجزء الأول، ص 203). ويذكر عدل عمر بن عبد العزيز الذي ترك أولاده فقراء ولم يمن بيت المال. ووصيته لولائه شكل من زاع في الحق لأمنه له عليكم. ويذكر التوحيد في مقاله عبد الملك بن مروان لما كان في عماره. ملاحية داوود ولا ذا قرابة فم ولا شمت بمصيبة عمو فهد، ولا عرست عن محدث حتى ينتهي

في المظلم السياسي الذي رسمت أمانيه ألف ليلة وليلة لا يمتد إلى المستشارين في الصباح. لكن المستشارين في الصراخ السياسي يعمون جانبي الجبة والدر في السلطة وما أرق رسالة عبد الله بن مضر إلى نصر بن شيبان. حد حد الأمويين الذي ضلوه لدمون ما بعد هبات بنصر بن شيبان قد عرفت الطاعة وعزها، وسرد ظله، وطيب مرتعها، وميلاً خلفهم من الندم والخساره يلتمس التوحيد في حديثه مع الوزير مسافة الظلم الاجتماعي. يملكه الوزير ما يعمل مع

المظلومون. لكن قارئ الحكايات يتبين حلف الحكيم طيبة من المستشارين والقواد الذين يمينون من وفائهم. فالشرطة تتم أحياناً مع المصوب، والخبز، يخطف صبية من زوجها ليتقرب بها من أمير المؤمنين والقراء يحضرون في وجع من فقرهم.

نقدم لف ليلة وليلة بعد من ذلك صدق حرج امرئ نصيب حينه في سحره. شراب من عين ماله من، وتكمل الحيات التي تصدها. فقال لها عجب من مقامك بهذا الموسع (هناك من بلاد، فوصف له الدور الواسعة، والمواضع البهنية، واليه المذبة، والنجوم السميكة، هناك من مل لديهم سلطان جسر، فأجيب، قد يظنون ذلك فتالت، إذا والله يظنون ذلك الطعام اللطيف والعيش الطريف والشمع الذهبية مع التجو والتظلم سما نافع، وتعود امتعتنا مع الأمي تزيان نظام وسرفت له رايه، ورمنا هذا زمن ذوي الوصف الدميم، والخطيب الجسم حيث اتصموا بالسفاهة والقساوة، وانسلوا على القمصاء والمدارة، وإذا كان السلطان والميد بالله تعالى بينهم صديق أو غير ذي مياسة وميعة فلا شك في أن ذلك يظنون سبية لخرب البلاد وفي الأمثال جور السلطان مئة سنة ولا حور الرعيه بعضهم على بعض سنة واحدة.

الطبيعة السياسية في الرواية التاريخية

يقترح طيب المتكسر الواسع الذي تحس به ليليائي مشي الطبيعة السياسية، أن تصفهم في الرواية التاريخية، فتأمل علاقة الأنبياء بأصول فتتألم في ذلك الواقع ممالك ذات قواعد ومتنوس، والتصديق الدقيقه التي سبب للحاكم أصول الأدب الميضي طاعة الله. ز ر يحذر من الجنون الميعة ومن ابتاع التهم. ولشدت لسانك عن قول الدور، وانصت لاهل التسمية.

وتوخذ باسمه الدنيا جميعا

وما من ذلك شيء في يديه

إليه تملك الأموال طورا

ويملك بعض ما ليس إليه

ألا يعجز نهر بن سيار الذي رأى أنه عاجز
عن الدفاع عن الدولة الأموية عن كثير من
الفاخرين عاشوا مثل وسمه؟ كتيب مصر إلى
مروان بن محمد، قبل أن يموت كعبه،

كعبا نسرهما فقد مكرت

والسع الخرق على العرق

(مروج الذهب الجزء الثالث، ص. 258)

فاجتمع في الوجود قائد جيش أموي وسعي في
سجن أموي حتى إلى أهله. قال السهري بن بشر
العجلي

ألا أبها البيت الذي أنا هاجر

فلا البيت منسي ولا أنا زائر

ألا طرقت ليلتي وسلاقي رهنت

بالهبة مشدود على مسنرة

أما الرشيد الذي بسط سلطته إلى أقصى
العالم القديم، قسار من البرقة إلى بغداد يريد
خراسان. وكان مريضا فقال لنصيحه الطبري
لأنك تراني أبدا وكشف من بطنه فدا عليه
عمية حورية قال هذه علي أعنتهم عن الناس
كلهم. ولكل واحد من أولادي علي رقيب
فمروى رقيب المؤمن، وجبرائيل بن بختيشوع
رقيب الأمين، ومنهم أحد إلا ويحصى انهم
ويستلهم دهر.

رسم معاوية قبل موته جوانب أخرى ببلغة
موحرة إني ككزوع مستعصم، وقد ثألت إمرتي
عليكم حتى ملكتكم وملتموسي، ونميت

الرجية إذا قالت قد ملكت ديارنا، وصاوت
على أموالنا. فطرقت محوفة. ونقلنا رائف،
وحراب مصعب، وجند متطرس، وشوطيد
مبحرف ومسخد حربة، ورفوف منهب
ومرستام حويه. فبذرت التوحيد في
المتنهد كس قنت من اجتماع من يملكونه.
فطلب عهد بن سليمان وسأله مالبولة؟ فزأى
عهد بن سليمان أن يصلب بعضهم ويحرق بعضهم
ويغرق بعضهم، لأن العقوبة إذا اختلقت كس
القول أشد هرد المتخذ عليه: والله قد برئت
نهب عصبي بمويزك مدد، وتقتلي إلى التي بعد
القطعة. وقد سألني هلك بحدود العقاب. وقد
عصيت الله بهذا الرأي وتكثرت على قسوة القلب
وقلة الرحمة. أبا تلمع أن الرعية ديمة عند
سلطتها؟

بالرغم من سطوة الملك، بهم الحانهم
لرهب أنه كعب أفاق أميرا قد بعق أسيرا قال
الراوي فزأى عهد الملك مني اضطرارا،
فماكني، فقلت: يا أمير المؤمنين، دخلت هذه الدار
فرايت رأس الحسي بين يدي أبي زياد في هذا
الموضع، ثم دخلت فرايت رأس أبي زياد بين يدي
المفتار، ثم دخلت فرايت رأس للمفتار بين يدي
مصعب بن الزبير، وهذا رأس مصعب بين يديك
فوقك الله يا أمير المؤمنين. (مروج الذهب الجزء
الثالث، ص. 117)

يستكمل الصورة مشهد آخر كس عمر
المتنهد، عندما توجه خمسين سنة وستة أشهر،
وكانت خلافته ثلاثا وعشرين سنة وستة أشهر.
وكان أخوه أبو أحمد الموفق قد سبق عليه قتال
معبرا عن قهره

أبهم من المكلب أن مكي

يسرى ماقل مستعصا عليه

والأيتام، أحب المعتصد زوجته فطر الندي، أبتة خمزويه قيل إنه حلا به في بعض الأيام فوضع رأسه على ركبتيه، وسام فلما سم تطلعت به وأرأته رأسه عن ركبتيه، ووسمها على وسادة فختبه المعتصد فرع فقال: أسلمت بصبي لك صرخصي وحيدا وأنا في اليوم لأدري منه عمل بي قتلت فيه أدبي به والذي خمزويه أبي لا أجلس مع اليوم ولا ألام مع الجلوس

نقهم إلى أحمد بن اسماعيل الساماني صاحب خراسان، الذي كان يقيم بحماية أسد يربطه قفل ثيلة على باب بيته، فلا يجسر أحد من بقرته فاعلموا إحضار الأسد ذات ليلة فدخل إليه جماعة من غلمان به فذهبوه على سريره وهربوا، فدخل إلى بخاري ودعى فيه، وروى بعده ابنه وهو ابن ثمان سنين وبابه أصبح أبه وبه حمله خدم أبيه ليظهر للناس خافهم وقال اتريدون أن تقتلوني كما قتلتم أبي؟ فقالوا لا، إنما نريد أن نكفكم مومع أبيكم أميرا فحسن روجه (المصنف الجزء السادس، ص: 144) = 145

الفقره

تصعب أن الف ليلة وليلة رسمت أبطالا مموعين يتقدمهم البحر فهل ذلك اجمع ظله من الأسيه بل يتلأح المشراء فالصناد الذي يعيش على ميصطاده في يومه يعمل لا يمس في الحضيه يسد العشر حيوات سكاته حادثة فردية فقد يقتدر التاجر الذي خسرت تجارتة أو اتفق ماله على مبيعوته لكن كلامه يوضح وعيه يشد

قصر القس يذهب آلوره

كاهنقربل الشمس عند الفسيف

إن شاب لا يذكر بين النوري

وإن أتى هاله من نسيب

هراقكم ونميتهم هراقني، وثي بأنهمكم بعدي إلا من أنا خير منه، كلما أن قبلي نفس خيرا مني (المصنف الجزء الثالث، ص: 259)

كان معوية لمي أكثر سمادة من الشعراء لسمائك الديس هربوا إلى الصلاة من الحظفم الفضل، وحافوا معوية ومي بعده قال الأحمير المعدي

عوى الذئب فاستأنست بالثلب إذ عوى

وصوت لسمان فكبت أطير

رأى الله أنني لألتهم نحتن

وألتهم لي مثلة وشمير

ظليل لا وأراني الليل حكمه

وللشمس إن غابت علي نلور

وقال عبيد بن أيوب الغنوي، الذي ملأه الحجاج

لقد خلعت حتى لو تمز حماة

لنكت مدو أو ظهمة مفسر

فإن قول أمن قلت عدي خدمه

وإن قول خوف قلت حقا خسمر

وخفت خيلي ذا الجمفاء ورايني

وقيل فلان أو فلانة فاحسن

نعم يبدو طريق الدفاعة، إلى، ملو بلا حتى لشعر في عصور بني أولئك الشعراء عيروا عن صبير كثير من المعاصرين، وأن كلام أولئك الحظفم هو كلام معاصر أيضا، وكأنا فلم الرسم، فحط، الملقوس المخرقة في القتل وفي الاحتمالاب، فلم تنسرب هكذبح مسجن أبي غريب وغوانتدمو إلا مصافقة.

تحت الظنم المرمع بالجواهر، الشك في أقرب الناس، والتوحش من غدر البطانة والأخوه

ألا يحضر هذا الشعر في التالي برسالة
التوجيهي الموجهة إلى أبي الفداء المهندس في
كتابه الإمتاع والمؤانسة : أنقضي بها الرجل من
التكسيف، أنقضي من ليم القصر، والبشلة
الداوية، والتميص، مرفح، إلى متى التدم بالحبر
والريورة قد دسي السمر من سد لي بمد
وخدلي الوقوف على باب باب، وبكرني العرف
بي، وتياعد عني القريب ..

يدعكر التوجيهي في الإمتاع والمؤانسة
لوزير فقر النمس سمعت بباب الخناق قوم
يتولون اجتمع الناس اليوم على الشمش، فلم يزل
الوزير ليركب للركب مساحو، وسجّو، ودكروا
غلاء الثوب وعوز المأمم وتمدر التكسيف وغلبه
المطر وتهتك صاحب المعال، وأنه أجابه منتهرب
بسمتتهب، فآجب والله ماقلت هذا.

وكم عجز بمدق الثمراء الصماليك، الثوار
على قتلهم الاجتماعي والخلل في توزيع الثروة
العامه قال عبيد بن الأيوب

ألا يا شهيد الوحش لأخبرني

وأخبرني إن كنت ضحكاً خافياً

أكلت صرير الشتر منكم

بملي ثوب القصر حلي ورائي

وبعد، ذلك بعض عناصر تبي سنة ألف ليلة
وليلة كعمل أدبي يواقع اجتماعي وأخلاقي
ونقصد في ديار الإسلام بين القرن العاشر
والواحد عشر، وتبيح لنا مع العناصر الأخرى التي
لم نتوقف أمامها في أمميتنا، بأن نراه من
كصور التراث التي تمسح الدراسة من ومما

يسر في الأسواق مستحقها

ويعا القلا بيحكي بدمع صبيب

والله ما الإحسان إلا أمله

إذا ابتلى بالفسر إلا غريب

(الجزء الأول ص 95)

لنكس الب ليلة وليلة لا تمتد القصر الذي
يجمع حليقة، فيها الصناد والجمال والمقص، يمشد
مشق فخير

يقولون لي أنت بين الحوري

بملك، كالكيلة للجمرة

فقلت دعوني من قواكم

فلا نام إلا مع للجمرة

فلو دعوني وعلمي ممي

وكل الدفاتر والمهيرة

على صوت يوم لنا أدركو

قبول البرهان إلى الأشرة

في الصيف يجر من قوته

ويعا السيرة يندف على الجمرة

لله الكلاب إلا ما مش

فكل تليم خدا يلهو

إذا ما شكا حاله لا مرئ

ويمن عذرا لكن يمدو

فكل قهر خدا مستخر

فردوا الفجر إلى المقبر

(الجزء الأول ص 64).

الحديثة، وذلك في مسيل إحياء وإعلاء شأن القضية الإنسانية التي قلصتها بعض النظريات العلمية لدى مقاربة هذه القيمة الإنسانية بالقيمة الضمنية الشاملة

تمثل هذه الشاغل والأبعاد والمستويات في المقادير التالية

أ- البنية الجمعية للعالم تتخلف المادة عن ذاتها على نحو عناصر متباينة أو مدرجة ذات حجم متزايد، وتشكل هذه العناصر كتلة في شكل مستوى أو نطاق أو حالة

ب- وجود ثلاثة أنظمة أو نطاقات من الحجم أو القدر داخل العالم وفق معادلة فريدة من نوعها يصف الإنسان على نحو تدرجي، في وسط مجموعة الظواهر بحيث أن الانهاسي الصغير يقع تحت الانهاسي الكبير يقع فوقه

ج- وجود اختلاف صغير، و فرق صغير، بين التجميعات و الدقائق الخاصة بهذه المناطق الثلاثة بحيث أن الإنسان بين الانهاسي الكبير والانهاسي الصغير ويميز باستقلال صميمي بوضوح الوجود معكدا، توجد لا نهايات ثلاث هي لا نهاية الصغير، لا نهاية الضيق، والإنسان الذي يمثل شذوذاً للانتهاسي، الإنسان إذن يمثل للموضع الذي يلتقي فيه الانتهاسي الكبير مع الانتهاسي الصغير.

د- تعد هتس الانتهاسي وفق تعبير شاردن أو هتس انتهاسي وفق تعبير سبكتل قطعين متباينين، ليس على نحو كمي فقط، أو وفق مفهوم الاتساع أو الضيق أو الصغير بل يصف وهو مفهوم الحميمية و الوعي التي تشير إلى عالمية الحميمية الأساسية لتكون تصبح مختلفة في النطاق الكبير وفي النطاق الصغير عى هي عليه، في ظهوراتها، في النطاق الأوسط الذي هو الوسيط الإنساني،

من مسميها إلى تصوير هذه المركبة حيث الإنسان الذي هو المركز الإنساني والقضية المركزية تكون مؤلف من طبقات و مستويات منتهى على نحو مترابط، أي متحد المترابط، على الأرض، والحق، إن الأمر لم يقدر يتحمل غير هذا التفسير

في غضون القرون الثلاثة التالية، التي بلغت منها بنهاية القرن التاسع عشر، رأى العلماء وهم يختبرون تجاربهم، صحت هذا المقدر أو المنظر ونتيجة لذلك، بدأ الإنسان يرى نفسه مقلما إلى حد اللاشيء في ضخمة كون غير محدود، في داخله، ذرة من العيار وسط مجموعة الظواهر من النجوم وفي هذا المنظر، لم يعد الإنسان يحتل موقعا هاما في الكون.

في الوقت الحاضر، يهدف العلماء النظير في موضع الإنسان فهم يدركون أنه لا يمثل مركزا هاما يسكني، بل يمثل مبدأ هاما في عالم ديناميكي حي متحرك.



تعتمد هذه الدراسة على اكتشاف الإنسان للإنسان - الإنسان يكتشف نفسه في المعرفة، وتتمثل هذه الدراسة في المبادئ الثلاثة التالية

أ- الانتهاسي الكبير، والانتهاسي الصغير، أو الوجود قبل ظهور الحياة

ب- الانتهاسي في المقادير أو الحية تظهر في الوجود

ج- الكون يمثل بلا نهايات ثلاث هو كون يتألف فيه الإنسان، برهنته وتوقه

أولاً - الصغير الانتهاسي والصغير الانتهاسي أو الوجود قبل ظهور الحياة

تتضمن ضرورة البحث اعتبار مناطق الكون وأبعادها ومستوياتها، وفق ما تحدده الميزية

والضيق هي صفة دحضت سابقاً، التعقيد اللاهوتي، أو تشابك اللاهوتيين في الإيمان.

ثانياً - التعقيد اللاهوتي، أو ظهور الحياة من جديد

ماذا نقصد بكلمة «التعقيد»؟

إن التعقيد الذي يظهر على نحو تجمع لا يشير فقط إلى عدد وتنوع العناصر المكوّنة لهذا التجمع، بل إلى ترتيبها أيضاً والحق، إن وضع البنيات الذرية الثلاثة وستين مع بعضها دون ترتيب مجرد تجميع يشير إلى التمايز وليس إلى التعقيد. لذا، يُعد التعقيد تمايزاً مبطناً ومرصفاً في إن واحد. وعلى هذا الأساس، يقتضي تعقيد منظومة وجود عاملين أو عنصرين مختلفين

في هذه الحالة، تصبح الدقائق أو الجسيمات الأولية أكبر فأكبر وإذا ما تمايلنا ككوكب تصبح أكبر؟ أجبت إنها تشكل تجمعات تتخبط على نحو متزايد، نتيجة لانجذاب مع بعضها بطريقة، تؤدي إلى تشكيل تعقيدات حثيثة على نحو نجتمع فيه الجواهر في ذرات بسيطة، والذرات البسيطة في ذرات أكبر، والذرات الأكبر في «macellae» جسيمات معقدة في مادة شبه غسرية، والجسيمات المعقدة في الخلايا، والخلايا في نباتات وحيوانات.

بحسب آلان نقيس درجة هذه الجواهر والذرات، نخضع بعين الاعين عامل عدد الجواهر والذرات المتجمعة وفي هذا العدد، يقول نهارده شاردي «كم يصعب العلماء، لحسد آلان، عدد الجواهر المضمومة في أصغر خلية حيوانية فإذا فكك تجمد الإنسان يشتعل على ألف مليون خلية تقريباً، فيمكنكم أن تقول إن عدد الجواهر في هذا الجسم تتسوي أو تتعادل مع ترتيب أو نظام المقدار العددي للمرات والحق، إن الجواهر ليست مقسمة بطريقة متجانسة فهي

حيث تشابك اللاهوتيين وتعقداً. وهكذا، يعتبر الإنسان لا نهاية ثالثة، يبلغ فيها التعقيد الأرضي أقصاه، ويتسم الوعي المرافق لهذا التعقيد على درجته ويمثل هذا التعقيد بقية اللاهوتيين، الضيق والصعق ويمتد تشبيه هذا القلب بشجرة رصية نمت في جذورها في المادة وتمتد أغصانها وتفتح في الغصن اللاهوتي، وتنتهي، في نقطة وسطى، مع شجرة كوكبية تفتح جذورها في اللاهوتية، وتمتد أغصانها وتفتح، في المادة الأرضية

في هذا التعقيد، تجلّس التمايز للتبادل والوحد واللام للانهائيتين وفي هذا المنظور، نشاهد القوة التي تصف بها الكون الذي يقع فوقه ونحت. وإد نجد انصب مستقرين في هذا الوضع الكوني، مطرح على أنفسهم الصراخ التالي ما هو التأثير الأول الذي يخلقه ظهور أعماق هذه القوة أو التشابك على عقولنا؟

في هذا الوضع الكوني، نرى أنفسنا مستقرين في العمق الذي يحتجب بين اللاهوتي الصغير واللاهوتي الكبير وعمد نبدو له لحياة، والإنسانية برمتها، وكأنهم قد تجردا من القسمة والمسي نتجبه للثقة في هذه القوة العميقة أو التشابك للعقد والحق أن رد فعل العقل الإنساني على هذا العمق، الذي يؤدي به إلى الشعور بالضعف وهو مائل في وسط لا نهائي، يجعله يعتقد بأنه يهبط على ملجأ أو ملاذ داخل شائبة تشير إلى استحالة توحيد العقل والمادة في كوكبين متضامين يمتدان في اللاهوتية دون أن يمهما في تحقيق بُعد واحد مشترك.

يفتح شاردي إن الخلاص من هذا الوضع الظاهري الشاقص بين العقل والمادة، بين المصغر والمضوع، أو بين الروح والمادة، لا يتحقق إلا بمصاه لا نهاية ثالثة إلى لا نهائي المصير

والشأن للمادة الحكومية التي تسرع إلى تشكيل تجمعات درية أعلى على نحو مرادف وبه هذه الحدة يظهر الحياة حيث يُتاح لها إمكانية الظهور في النصوص

حد - نسخة ظاهرة الوعي إلى الإصحاح عن ذاته على نحو أساسي، وجوهري وهام، بحيث أنه لا تُعتبر ظاهرة فيزيائية - هذا لأن الظاهرة ذاتها

مستطيع أن يخلص إلى نتيجة تجعل يدرك الإنسان - وهو يقف على محس أو مستطع التشكيل الجبرتي، لا يحتل المرتبة الأولى بجمعه وبموجب مقدار أو كمية الجزئيات أو الدقائق المجتمعة في جسمه، يقع موضوعه، على سبيل المثال، دون مستوى الميل أو التحوت.

ومن الملاحظ أن ملايين الحلال المجتمعة في دماغه، تشير إلى أن المادة قد بلغت دروتها في نطاق التمثيل بال تنظيم المظهر ومن حيث الترتيب الرمزي والبيوي، يُسبب الإنسان الثقافي الأخير المشغل والنفوس والأشهر تعبير وترتيباً بين جميع الدرج والجواهر ومفردا يتكون الإنسان في منظور جوهري هكسلي، الموضع الأعلى الذي يحتل المركز الأول في سلسلة البحوث الاجتماعية فهي كنهانه، تسمم التطور الثقافي دروة وعي ذاته

عندما تتأمل هذه الحقيقة، تدرك أن النظرية التجميعية أو التشبيهية (Anthropomorphism) القديمة حلت في تدبير الإنسان مجرد مرصع هدمي تفوت الصيرورة في تصور ميتافيزيقي وعلى غير ذلك يظهر الإنسان، من جديد، على محس ومسطع الشكل الجوهري والمادي وهو يحمل العالم ويدفعه إلى الأمام

هكذا، يحصل كل شيء مكاناً، أي موصفاً، ويتخذ كل شيء شكلاً انطلاقاً من

تشكل منظومه تراتبيه متصله من الوحدات التجميعية، أو وحدات الدقائق، ذات أنظمة، أو ترتيبات مستقلة، بحيث أن العلاقة أو الروابط المتكيفة بكمية موضع على حلقا شافيه تتوسع، بدورها، على حلقا التكوينية وهذا، يمثل التكون بلا نهايات ثلاث، يعمل فيها الوعي والحرية

ثالثاً - التكون بلا نهايات ثلاث، ورفعة الإنسان وتفوقه

بعد التمسك والترتيب ذاتيه الاحتر الأعظم في نطاق العلم وبه السلطات المتكسرة الأخرى وبالنسبة لمقولات البحتة، يتوحد البحت لدى نهذه في نظرية، ويزداد، على نحو أفضل وأكثر تأكيداً، بمقدار زيادة النظام الذي تفرسه هذه النظرية على النظرة التي تتبناها عن العالم، وعلى قدرتها على تعزيز وتوجيه الحركة المتقدمة لتدرك على البحت والبدء

في هذا المنظور، يمثل الإنسان مركزة في تكوين يتميز بلا نهايات ثلاث، وسوء يتمسك، وفق هذا المنظور، وكأن هذا التكون هو البحت الحقيقي، ويحول أن يرى ويدرك ما يحدث

١ - تقوم علاقة متبعية بين علم الميريد وعلم النفس، علاقه، هي، في نظر بعضهم، غير قابلة للمصالحة وبه هذه العلاقة، تشمل المادة بالوعي ولا تعني هذه الكلمة أن الوعي يصبح قابلاً للقياس فينسب ميتشراً، وعلى غير ذلك، تعني هذه العلاقة أن الوعي يعنى جذوره وأصوله، على نحو فيزيائي وعصوي، في عملية تكوين واحدة تمثل الاهتمام الأكبر للفيزياء.

ب - في هذا الواقع، يعد الوعي، حدثاً غير مكوف ظاهرياً، وثقافياً أو تصادفياً، ويخرج عن تكوينه مجرد مصادقة عشوائية في التكوين وعلى غير ذلك، يجد ظاهرة عامة ونظمية للإنسان واللاإنسان واللاشخص التديهي المعكبي

١ - جزء المثلث الفيزيائية إلى مكان متصل أو غير متصل.

والسويات، وتشكل الجواهر من مجموعات الدرات. وتشكل الحلاب من مجموعات الجواهر. فإت لمثال أممنا، ألا يحتمل وجود ككس يشكل فوقها هو إنسانية تشكل من مجموع الأشخاص للنظمية؟ ألا يعد هذا التنظيهم، الذي يسمي به أولئك الأشخاص المظمون الطريقة المنظمة الوحيدة للاستعداد والتوسع، بالتكرار والتواتر. باتجاه تعقيد أكثر تركيزاً وعي أعظم وأسمى تدعو ممجس التشكل الذي أو الجوهري الشامل والكوني؟

يمكنا أن نقول إن الراب التي حلم بها علم الاجتماع بتحقيقها، بدأت تجد ثباتاً فواعد في العلم الذي بدأ، بدوره، يتيق من وجود الابهات الثلاث.

يمتد بعض العلماء أنه ما زال يستحيل أن تشكل فكرة عن صبح أو أشكال الظهورات التي يمكن أن يتبناها التشكل الذي الفوقي العظيم الذي هو دواع الألفة، أو يتبناه السطلي الفلي الذي تحيكه أو نسجه جميع العنول المصورة الواعية على سطح الأرض، والحق، إن كل ما يستطيع العلماء قوله، بهذا الصدد، هو أن الحريات المردية، في هذا النمط الجديد من التركيب أو التاكيف البيولوجي، تستطيع، كما يمكن أن تصور، أن تبغ أفضاه عبر العلاقة المصممة والودية القائمة والمبادلة بين التجمعات، وعلى الرغم من المطورة الممدقة بتصور وجود هذا التاكيف البيولوجي لمقبل وأمامه، لكس العلماء مع ذلك بدواً بهموم ما يتوجب عليهم فعلوا خلال بلايين عصور الحية التي وفق ما يقول علماء الملك، تتوقع تطور البشرية وبالتالي يستطيع العلماء أن يحدوا، وهم يعتمدون على معرفتهم لدى التماز الكون وكثافته، الخمل الملم للتقدم الذي يتوجب على الإنسان اتبذعه، على الطريق الذي يؤدي إلى للرد الانطلاق باتجاه وحدة أعظم، والحق إن مجرد

الأدنى إلى الأعلى، في حاضر وعامي كوني تتج فيه الميزية، في وصوح يخلو من التشويش، بتعمين لمنهرة الحكمة الأشعاعية والظاهرة الروحية في حقيقة واحدة هي التماسك والتراكم بالإضافة إلى ذلك، تشهد كل شيء، وهو يتألف في وسع المواء، متجهاً إلى المستقبل انه البدء المخطوة في العطف أو المصطفة المصامية المعلمي

شركد الصفة المميرة للتحكل الجوهري والدري، الذي يتحدث عنه، عدم تمرنه للترقم أو الانحلاق، وفي الوقت الحاضر، بشاهد موضع الإنسان عند نهايته ومع ذلك، تتسمل: هل نجرز على القول أو التمكنير بأنه يستطيع، أو يجب أن يمتد ويتسع إلى ما هو أبعد؟ كيف يمكنه أن يتجاوز وضعه الحالي؟ ألا يحتل الإنسان، في وضعه الحالي، ذروة الوجود والكون؟ كيف هو فرماً، أو حصناً قانداً يؤكد، بتصانيفه العسة، إنباط الوعي في جميع الأشياء، ويوجه هذا الوعي المبث في كل شيء؟ ومع ذلك تتسمل مرة ثانية ألا يمكن أن يكون البرغم الذي يتيق منه صعب أكثر تعقيداً أو أكثر تركيزاً مما هو عليه الآن؟

يُحتمل أن يتحقق هذا التساؤل الذي لا يقوم على برامج فعلية والحق، إلى هذا المخطور يمتد هذا الانثيق لكون بلا نهايت ثلاث.

تشير الدراسة العلمية إلى أن العلماء، حتى الوقت الحاضر، لم يأخذ بعين الاعتبار إلا الكمية المردية للإنسان، وأهمد الجسد الذي يتألف من آلاف الآف الخلايا، والدماغ الذي يشكل من آلاف السويات العصبية وعلى الرغم من كون الإنسان فرداً مركباً في ذاته، فكنا، مع ذلك، نتسمل ألا يعد مصمراً يتسم رتبة أعلى في علاقته مع تاكيف جديد أعلى وأسمى وإذا كانت الدرات تتشكل حتى مجموعات الالكتروب

أو "البدع" فمحمب، بل يرى فيه التعبير عن الخلق والاندفاع للدين بحياتهم أو نعانيهما في تجريبتنا عبر الزمن والمكان.

في نهاية حديثي أقول في تكامله أو وحدة أبعاده، هاتين العلم، وهو يعمو إلى ويعلو فوق عظمه الانسار المختشمه حديث وعظمة البشرية المتجلية الحقيقة الإلهية المسمية التي تصعب عن دلتها من جديد في التطور الكوني الحديث.

في الوقت الحاضر، يتحدث العلم عن أفاق جديدة تحت الإنسار على التفكير الواسع والحق. إن التوازن، الذي يراه الإنسان في العالم لا يجد التعبير الكامل في معادلات أينشتاين التي تصدق في عالم يتميز بلا نهايتين بشدة ما يجد التعبير عنه في عالم يتميز بلا نهايات ثلاث، عالم يدعو إلى تفكير أكبر ووعي أعظم متى أضحى الإنسار مجالاً لمعالجة التفكير والإجلال والأمل ويشير هذا التفكير والإجلال والأمل إلى حقيقة شملت على الميزان التالية

أ - اليقين، أي الوعي الذي يدعو إلى التكذيب على وجود حقيقة إلهية مسمية تملأ الكون.

ب - اليقين، أي الوعي الذي يدعو إلى التأكيد على أولية الإنسار في الطبيعة.

ج - اليقين، أي الوعي الذي يدعو إلى التأكيد على الحياة ضمن شمولية تجمع أبناء البشر في إنسانية واحدة، وتوحيدهم في محاسب كوني واحد.

بمقتضا، حكيم يقول شاردن، أن تولى أو تهمل هذا الوعي - اليقين الثلاثي، الذي هو إيمان واع ومعرفة، على النحو التالي

- أ - وصاف مع الحقيقة المسمية.
- ب - وصاف مع الأرض والطبيعة.
- ج - وصاف مع الحقيقة المسمية عبر الأرض والطبيعة.

العبير على هذا الطريق يعني عدم القدرة على التوقف.

يشير مسمود الإنسار محسوس التعقيد وبلوغه لطافات الوعي قمية تشير إلى مرير

أ - استيقظ محسوس حدية وانبساطه إلى الوجود ب - ظهور شغل و صبة حصة للطاقة يحتمل أن يصور تصور محسوس و معطى حديثاً يصكف عن ذاته على نحو تنكف فيه اشتغال الطاقة الأخرى

إد يبيع الإنسار هذه المرحلة، يصبح قادراً على تكليف ما هو أبعد وأعلى من ذاته، ويلتالي، يصبح قادراً على امتلاك الإرادة الحرة التي تراهه بالقيام بهذا التكليف ويتوجب على الإنسار، في هذه الحالة، أن ينجذب إلى الأعلى بفعل حاديهه تغل في داخله وما لم يجذب الإنسار إلى الأعلى بانجذب مضبوط عظم وسمي فيه ذلك ينجذب محسوس على نفسه بالمد

في هذا المنظور، يلقي الإنسار على نفسه السؤالين التاليين

أ - ماذا يتطلب التأليف الكوني من الإنسار الذي يوافق على التقدم في نطاق هذا العمل الحافل بالتموية والتعقيد؟

ب - ما هي الشروط أو الحالات التي يتوجب على الكون إنجازها ليكون الإنسار قادراً على الانجذاب باتجاه وهي يردك على الدوام؟

ممكن أن يجيب عن هذين السؤالين بما يلي تقصي الإجابة الأ يتخيل الإنسار توقف أو تراجع الحركة التي تدعو إلى التقدم إلى الأمام هـ ، أنه يستمر على الطبيعة ب ينضو محسوس ي به لا تقبل التراجع و التوقف بولا ولا تقوم تسب هو و محسوس و معطى الشكل الجوهرية والدرية لا يوقف ذب و هكدا ، لا يموي التطور تحت مقولة الخلق

بين الكلام والخطاب

□ علم الدين عبد الطلوف*

ربما كان من المفيد دراسة ورصد التحول الذي طرأ على مفهوم اللغة بعد نشوء المدارس الألسنية وتأسيس علم مستحدث للغة . كان بمثابة كشف عن دور ، وفهم جديد للغة كنظام ومفهوم . وذلك في ضوء نظريات التحليل اللغوية والعكسية المختلفة ، من المدرسة الكاينونية ، وحتى تفكير رولان بارت.

وإذا كان علماء اللغويات الأوائل قد اهتموا باللغة مطلقين من علاقتها بأساسها الاجتماعي - سبق من الرموز - فإن الدارسين اللاحقين والحدائين ، يعتبرون أن اللغة سراج لمجتمعها ، واستندوا إلى مجموعة قواعد تحقق بها اللغة المصطنعة عادة ليصلوا إلى أصل العادات والشعار والإيماءات ، وأصل كل الظواهر الثقافية التي بتصميمها إبداع اللغة بحد ذاتها .. فما هي اللغة ؟ وما هي أهم المراحل التي شهدتها تطور علم اللغويات الحديثة ؟ وكيف تمت إعادة النظر بالمفاهيم القديمة المتعلقة باللغة ؟ ولماذا ؟

وليس الدلالة ذاتها - هي مدلول عليه بتفككها ، وتفككها هو الدلالة - الطرف الأول في مسألة فهم اللغة من حيث هي علاقه غير متفصصة بين **فعل وفعل** مهمتها التأسيس لوجود الأشياء ، بلغة وليس بواسطة أو عبره

هذا الفهم التجديد لمفهوم اللغة والتفكك ، من مراحل محتملة مرافقة لتطور العصر والمثاقفة في أوروبا خاصة ، وباعتبار المذاهب العلمانية حتميات ثقافية يؤدي بالضرورة إلى تغيير مقبيل في نظرة الإنسان إلى لغة التعبير واستخدامه لها مع انحسار نشوء نظريات علم

صنعتهم من هنا ، وبإيجاز ، بعض النظريات المتفككة بعلم الإنسان ، وعسلاً لما سمعته فكرياً من دي سوسير (السيميولوجيا) وسبق بعض هؤلاء ونظريات دارسي علم اللسانيات الأوائل - مخرج بعض من التكامل والتدقيق الذي بدأ برأى يتطور في أواخر تحولات جذلية تاريخية ومعرفية - علم أن منتج ونشوء عن هذا العلم لم يستقر ويتفكر إلا بعد الحرب العالمية الثانية

الاهتمام بالخطاب - كتكلم مباشر - ثم يكثر من الأمور التي يعول عليها كثيراً ويبدو التركيز في المقام الأول على المواضيع التي تنكلم عنها ، وهي في حقيقة الأمر محل الدلالة

* باحث سوري

الضوء للطبيعة والأشياء اللوعس في حيزه
اللاتيني تحيل إلى اللغة للغة المبادلة
وتب حتر هيل دائية المرجع ثم مثر التحول
التحيز عليها كهموم بحيث ثم كصمرف
بحركيتها . وصارت معي الحوار المتج... ومن
ديالغو استقل العالم إلى الديالكتيك، قبل ذلك
ففس فيورباغ قد جلس الطاولة فكف قبل
ماركس. وأصبح حتى المجال فيما بين الآفة
والانسان يحتاج إلى قلعلمه بتجها التواصل ذاته.
الشيء للمستقبل سمع لمظ (كفن) ماذا لو لم
يسمها... ليس هنا مجال الدخول في مسألة
الأسبقية، واعتبار الشيء موجوداً مسبقاً - أو لم
يكن - كفي يسمع، لكن الماركسيين
أخذوا على حوار الأشياء... صراها الذي لا يمي
إضاء واحد للأخر الديالكتيك هو اشتباه في
مثل شيء مع استمرار معي الحلة استغوبه .
يشرح الجس مرفس اللوعس هو الضمة في
حركيتها... ثلغها... البراكسيس الماركسي
أصاف إلى فيورباغ عدلية تطور الطبيعة عبر
حوارها التاريخي- لن يستعمل هنا كلمة صراع
للتقصد بل نزل اشتباك. تداعل الحوار .
الإشتمالات التي تشهدا الأشياء نتيجة
اشتباها التاريخي... نلشر في بعضها . تولد .
نتجج . في النهاية هو حوار . هكذا فهمه
للدوين.

يذهب فيورباغ إلى أن الشيعة لا تظهر إلا
في اللحظة التي يضع فيها المنقبي أو القارئ اللغة
أو الكتابة موضع المسألة، المنقبي بالاستماع أو
بالقراءة هو تحديد وتثبيت للقيمة، أو بمعنى أدق
هو اعدة نتج يشكك أو يأخر الألفاظ ليست
ضيف أو حالة مضمومة بمسها، بل تتوسط م
بين النطق أو الكتابة من جهة، وبين المنقبي
وجودياً وحتى مرفياً، من حيث أن المنقبي هو
الصقل الذي يحدد قيمة المنق، ولا يمكن تصور
الألفاظ بعيداً عن مثليها الذي يستعملها ويصور

لله والمدارس الألمانية الحديثة، بحيث أصبح
مصطلح **معين اللغة** / شائعاً كثيراً في الأوساط
العسكرية والعلمية، فما هو معنى اللغة ؟
وكيف تكون اللغة معينا؟ ولأي شيء ؟

إن (**اللعنى**) بالعبية لفهم الإسماعي
التقليدي، هو شيء يمكن خلقه، أو تحلته من
قبل . لكن ذلك مشروط بوجود القواعد التي
تحكمه مسبقاً، ومهما سمعنا وراء أصل لللعنى.
فسوف نجد دوماً بنسبة مسبقة هي أساس
لاطلاق، هذه البنية لا يمكن أن تكون مجرد
نتيجة للضلال، فلا يمكن أن تتعلم على نحو
متناسك دون هذه البنية أصلاً- ومن المستحيل
أن نكتشف الدليل الأول الذي تبدأ منه كل
الأداة الأخرى، لذلك يجب التمسك بوجود دليل
ما مفرس مسبقاً

الموسور... عالم اللسانيات السويدي-
اهتراص/ وجود أدلة أخرى تختلف عن سابقتها .
ولكن تفرس أخرى لاحقة... انطلاقاً من قاعدة أن
الخطاب - الذي يسمح اللغة معناها - يفرس
وجود الطرفين- المرسل (الملق) . والمستجيب-
أو المنقبي، وبدون وجود الطرفين معاً لا يكون
ثمة لغة... فما معنى أن يكلم الشخص نفسه؟
ولماذا صارت الملق صوتاً مسموعاً؟ - لو كان
يكني التفسير بالصوت الداخلي لما كان من
مميز مفهوم للطلق أصلاً... يمكن أن نفترض أن
أن الملق كان من أجل الآخر

الطلق مع ثلثيه يصبح لغة، لكن من أين
أتى للمرسل؟- كيف صارت مرسللاً؟- لكنني
يكون قادراً على نقل المرسل... المحمول...
للمصد... المعنى، لا بد من أن يكون ثمة لغة قد
وقعت في شراها- وأتمته

في المدد كتاب الكلمة مدد معي هذه
لمبراة؟ مبدد تحيلنا إلى مفهوم اللوعس الذي
تتعلق عنه فلاسة أوروبا والآفة الكسميين مد
أكثر من عشرة قرون باعتباره الكلم الأولى

فقد سوسير بلاشارة اللغوية إلى والنسبة
حسب مفهومه مجموعة من الإشارات يربط
بعضها ببعض بواسطة علاقات معقدة أصلاً ،
هي

- **علاقة التوليد** حيث يولد نظام نظاماً
أخرى فاللغة العادية تولد الاستيعاب... والعقابة
العادية يكتب بريل ، حيث يبنى النظام الثاني
انطلاقاً من النظام الأول ، ويبحث تكوين العلاقة
توليدية بالفعل وتلخص اشتقاقية تقتصر وجود
تطور وتغير تدريجي.

- **علاقة التماثل** وهذه لا تستمد من النظام
نفسه ، بل من بعض الصناعات المشتركة بين
نظامين متغيرين **يقول سوسير** (إلى الروائح
والألوان والأصوات تتجاوب)

- **علاقة التفسير** وذلك بين نظام مفسر ،
والآخر مفسر ، وهي علاقة معقدة بالصيغة للغة ،
يمتدح تحليلها إلى مستويين مستوى الوحدات
الدالة (**للونيم**) ومستوى الوحدات غير الدالة
(**الفونيم**)... وهكذا وفن هذه الأنظمة ،
أصبحت اللغة هي المفسر الوحيد لجميع الأنظمة
السيميويتية

- **دلائل سوسير** : فقد أراد أن يصوغ
تصوراً شاملاً للتجربة اللغوية في كتابه /
سيميوولوجيا المقاد الأدبي /... وذلك بتفسير كل
علامة ترتبط باللغة المطوقة والمكتوبة ، فوضع
كل كتاب في لغته / بينته الاجتماعية / لتفسير
الاختيار الاتفاقي للكلمات

إلى التحول الجسدي الذي سُر عنى المنظر
إلى اللغة حسب بارت ، هو التحول من نظره ترى
اللغة وعاء ، أو أداة شفهية يعكس بواسطتها
تصوير أو تمثيل شيء في العالم الخارجي...
تندكر كائنات - أو حتى مفهوم عقلي ولذاته
تجريبياً الحسية للعالم الخارجي ، إلى نظرية
تصنع حدا للتأليبات القائمة على الجمود المتراكم

عليه التحكم بأنفسهم فهو بعض حصوف ،
وهي امتداد لوجوده الذي يفرض تغييره عليه ،
ومعنى النظرة على مستوى التولد حكيمته
على مستوى الاستقبال ، فكلهما عنصر
نظري في علم صرف

سوسير لم يكن مهتماً بما يقوله البشر
مباشرة ، ولذلك درس **اللصان** وليس الكلام ،
ماتراً إلى الأول كصاغة اجتماعية موسوعة.
وإلى الثاني - الكلام - بوصفه بطق عشوائي
لا يعكس التطوير من خلاله ، فقد تم الانتقال من
المطلق - الكلام - المطلق إلى **الخطاب** ، ذلك أن
المطلق هو كلام أو كتابة ينظر إليها بوصفها
مسألة موسوعية ترى كسلسلة من الأدلة دون
ذات أو فعل ، أما **الخطاب** ، فهي لغة تفهم
بوصفه بطق يحتوي على دوات متضمنة وعلى
قراء أو مستمعين مدح سوسير موضوع
السيميوولوجيا من وجهة نظر لغوية لا فلسفية
ضبط فعل من قبله و قدم علاقة وثيقة بين اللغة
والسيميوولوجيا ، يقول شارح بعض ملامح
مشروعه هذا

(**اللغة نظام علامات تعبر عن الأفكار**
ويمكن مقارنتها بأهمية **الشم واللبك** ،
والطوقس الرمزية ، بيد أنها أهم من كل هذه
الأنظمة ، هي علم يدرس حياة **العلامات داخل**
المنجم ، وموجزه من **السيكولوجيا الاجتماعية** ،
وسوف أسميه (**سيميوولوجيا**) من الكلمة
اليونانية **سيميو** - الإشارة ، وستوضح
السيميوولوجيا مهم تلك **الأشارات** ، وما هي
القوانين التي تحكمها)... ويستطرد ستدركنا
ومزكدا ، يوماً أن هذا العلم لم يوجد بعد ، فلا
يمكن لأحد أن يحدد ما سوف يكون ، لكن له
الحق في الوجود ، ولا احتلال مكان متقدم ، وما
علم اللغة سوى جزء من هذا العلم ، والقوانين التي
استخدمتها السيميوولوجيا سوف تطبق على علم
اللغة.

وهي كانت تكون حبيسي عقولنا وحواسنا وعاجرين عن إدراك ما يقع خارج حدود العقل وقد سر تسلل الصنطية في هذا السبيل ، كضيق طورا للمهوم ذاته ، فقالوا أن العقل هو في الحقيقة سجن المعرفة ، في رد قديمي على مثالية كانط ، التي هي غير قادرة على إدراك المعرفة وفق مثاليته ذاتها ، وبدا الشك عندهم في قدرة العقل الصنطية على إدراك المعرفة الضمنية أو البقنية ، وقالوا أن العقل هو سجن المعرفة ، أي أن المعرفة موجودة بالأصل في العقل ، **دلالة** وليس **خارجة** وبهذا يصبح بالإمكان الوصول إلى الحقائق ألبا بيساده موجودة داخل عقولنا ، لم تتكون قبله ، وتكون لب وجود بعدها ، أي تكون معها وجودا ومهما وبهذا أصبح من الممكن أن تتسبب صورة المسجون من العقل لتتبع بالغة ، ومع التحول الجديد والتكبير في العلوم والمناهج التجريبية ، التي ملوت علم الفسوف ، وأزليط العقل بالتجريب ولصم له ، وأصبح التكبير أداة من أدوات العقل

وإذا كان الأمر كذلك وفق مفهوم سجن اللف ، حين بناء اللف هو الذي يحدد معرفتنا بالعالم ، إذ ليس بالإمكان الانتقال من اللف إلى الواقع إلا حد ذاته... لأنه بمعاملة غير موجود إلا في اللف ، مما يعني تحول اللف إلى سجن يحمل محل سجن العقل

لتقل إلى الاهتمام باللفة كظاهرة اجتماعية ونفسية ، لا يمكن فصله عن تطورات العلم ، العربية منذ لرسطو واستهارة بالظاهراتية والهرميومليقية ، وكان الفسفر اللغوي يتأثر دائما بالتحولات المعرفية الجوفرية التي حمل بها تاريخ الفلسفة العربية ، منذ القرن السابع عشر حتى الآن ، فحتى القرن السادس عشر كانت العلاقة كك أسلفنا ، بين الكلمة والشيء ، الذي تشير إليه ، أو بين الدال والمدلول ، علاقة

للدخل والخارج في اللف . نظرية تعترف بوجود لدخل فقط ، على أساس أن اللف ليست تمثيلا شاملا للمعنى الخارجي ، لأن فكرة الاستدلال التجري ، أو المرجعي للفة هو وهم يرجع إلى أننا نمنى الجدور المجازية للفة حسب بروت - في حين أن العصر الكلاسيكي للفلسفة العربية / حتى نهاية القرن الثامن عشر / كان قد أخذ على المفهوم التمثيلي للفة ، لأن المعرفة الأساسية ، وحدود العقل البشري ، كان يحددهما نظام مرتب ومنظم للمعرفة ، وكانت المعرفة في التعريف هي مجموع الملاحظات والتطبيقات الحسية التي يتم لقميها وتوحيها عن طريق اللف ، كتفكير مرجعي ترتيبي بعمليات المتعلق ، والانسحاب الحقيقي للفة كوسيلة تمثيلي يبدأ مع نهاية العصر الكلاسيكي بدياة الانسحاب إلى الداخل) . إلى داخل العقل ، وحين يتسبب مركز المعرفة ، تتسبب معه اللف إلى داخل العقل ، لتبدأ عمليات الدلالة المعلقة داخل الأنساق الفسوفية المستقلة عن الخارج ، وتصبح للفة عبارة عن دالات ومدلولات تتكون المفاهيم داخل العقل ، وتلست مجرد تفكيدات ملديه رليه خارجة

فريدريك جيمسون تكلم عما دناه (سجن اللف) وهو سوني لكاتب امسره عام 1972 / أي أن اللف هي سجن العقل ، ولم يكس جيمسون مفترقا أو مكشما في نظر الدارسين ، ولم يأت بهذا المفهوم من الصراع ، ولا حظوا أنه تطوير لمفهوم سابق ، استر مع ندد الجوانبية المثالية ، الذين قالوا إن العقل أصبح سجن للمعرفة بموجب مثالية **كانطية** . وكانط الذي قال **بسجن العقل** كانت المعرفة عمدة غير ممكنة من دور العقل ، لأن المعرفة موجودة خارج العقل ، وتتكون أربا موجودا قبل وجوده ، حيث يولد الإنساني وعقله لوح خال ، فتكيف يمكن إدراك ما يقع خارج عقلا ؟ وهكذا قبله

اللفة ليس لها أبسط أو أصوات سابقة على التمسك اللغوي ، بل اختلافات فكرية وموتة تنشأ في التمسك ، لأن التمسك هو الذي يوفر إمكانية العلامة ، أن هناك نمطاً وراء استخدامنا للغة ، نمط الثقات للتضاد ، على مستوى التوفيق كعمل الأنفي والصلاته ... الجهر وغير الجهر المتوتر واللين .

نقطة أيضاً يقول (لغة الفرد هي التي تحدد معرفته بالعالم ، والمعرفة الوحيدة هي التي تأتي من طريق اللفة) - ويقف / فوكو / نفس الوقت (الحقيقة لا يوجد لها ... واللفة قطعاً هي للوجود) وبذلك يهيئ الأزواجية التي يسبق فيها وجود الأشياء في العالم الخارجي وجود اللفة بحيث تكون اللفة وفق ذلك المهم أوعية شعاع تدل مباشرة على الأشياء - اللفة أصبحت أداة معرّنة بالحقائق الخارجية ... واللفة إلى هي الحقيقة ، لنلاحظ مثلاً أن نمط الطبيعة ، المتمثلة بالغمسات والمغمسات في الأهرار أو بشورات السج ، أو الألوان المتناسقة شديدة الانسجام في السيات أو الصانعات الحية ، أو حتى صوت الموسيقى - كل هذه الأشياء لا وجود لها خارج لغة وعقل الإنسان الذي يشكل الطرف المكمل لوجود الحطاب - هي غير موجودة بالقطع بالنسبة للحكائيات الأخرى ، لغة الهدنة واللون والصوت موجودة فقط في العقل البشري الذي يمكنه تلقيها ، ولا يكفي ظهورها خارجة في الطبيعة ليقتل وجودها ومعاها ، فكيف لا تصل بروداته أنماضاً غير مؤهلة لاستقباله 'صلاً' وهذا 'أصل' م - عهد الطريق لتفسير المركبي لتوسيم اللفة وقدرته على الدلالة ، حيث يؤخذ المركبيون على الفهم التريحية للدول التي تعطي دلائل تركيبي تصف الطروف التريحية - الاقتصادية والاجتماعية - مستخدمين تلك اللفة باعتبار أن وعي الفرد هو الذي يشكل لغة.

تشابه فقط . وكان يصعب تأكيد المعرفة من دون رابط حقيقته بين طريقة العلامة - ومع التحول للبرية التالي الذي امتد طوال المعمر لظلاميككي للعلامة المبرية / المابع عشر والثام عشر / - تحول التشابه المتفرس بين الدال والمدلول ، إلى التصوير والتشبه ، وهو درجة متطورة في العلاقة بين طريقة العلامة . وأصبحت عملية الدلالة يحكمها التكيف بين الدال والمدلول . وفي نهاية القرن الثام عشر ، فتح الباب أمام الاستخدامات البلاغية والرمزية للغة قائمة على الدلالة المباشرة والصريحة . ولم تعد اللفة مجموعة من الرموز أو الدالات التقليدية التي تمارس مفهبات المسطق الأرضي عليها لتعريف الواقع والدلالة عليه عن طريق قنوات الحواس ، وبذلك تم التأسيس بمفهوم اللفة كمنظم له وحتته وتماسكه الخاص به ، وختلف جوهرياً عن المفهوم المستخدم للغة

الكسلاين للويس هم أول من بدأ التحرك في اتجاه التعامل مع اللفة كمنظم ، وكلمات اللفة تقملة اختلافهم في تأسيس علم الأدب ، والانتقال من النظام اللغوي إلى النظام الأدبي ، وهو تطبيق مبكر لأفكار موسير حول الفرق بين اللفة والكلام ، من حيث أن اللفة هي مجموعة القواعد التي تحكم استخدامها ، والتي تحتم استخدامها بينما الكلام هو تجسيد هذه القواعد في موقف بعينه . أي أن اللفة هي النظام الكلي الذي يحكم العلاقات بين اللفظ السيمي في الاستخدام العادي .

موسير وضع العلامة وسط التمسك اللغوي ، فالعلامة في رأيه لا توجد خارج التمسك اللغوي ، والتمسك اللغوي عمق اختلافات بالدرجة الأولى ، وتحدث عن العلامة بشقيها الدال والمدلول - ووجوده عمق داخل التمسك ، وليس خارجه أو قبله . يقول (سواء أختنا الدال أو المدلول فإن

وجود الأشياء . وتحدد قيمتها ، ولو ضاع
المعنى صحيح . ي لو كانت الأشياء
موجودة سببه الوجود - في خرج اللفظ ،
لكن من المحتمل أن تشابه الأصوات والألفاظ
والكلمات المستخدمة في اللغات المختلفة للدلالة
على الأشياء ، نخص الأشياء توجد ، أو
تدرك وجودها حين يقوم العرف أو الاصطلاح
بتثبيت العلاقة الاعتيادية بين العلامة الصوتية ،
والشيء الذي يشير إليه . ومن هنا اختلاف
(صوت) /dog/ في الإنكليزية عن 'chien' في
الفرنسية و /كلب/ في العربية - بل في سويسرا
يذهب لا إلى إنكسر الوجود السابق للأشياء قبل
إدراك ذلك الوجود في اللفظ فقط ... بل إنكسر
وجود المفكر ذاته خارج اللفظ (ليس للأفكار
وجود سابق ، فكما أنه ليس هناك شيء واضح
قبل ظهور اللفظ) - وبذلك يفقد قد أقبل
الانقلاب ضد التفسيرات التقليدية عن شفافية
اللفظ التي ساوت المفكر الأوروبي حتى بداية
العصر الحديث للفلسفة في القرن السابع عشر
يشير / ليني غلندين / - في كتابه (نظرية
الأدب) - إلى أن إحدى الطرائق التي قد نجح
فيها أنفسنا بأن (امتلاك المعنى أمر ممكن في
الإصغاء إلى صوتها حين نتكلم ، الأمر الذي لا
يحصل بكتابة أفكارنا على الورق ، فحين فعل
المفكر شيئاً متوافقاً مع أنفسنا على نحو
يختلف تماماً عما يحدث حين نكتب ، في
الحالين هناك لغة ، لكن كلماتنا المفروطة
تبدو حاضرة مباشرة في وعينا ، ويكون صوت
بيتها السميكة ، أما في الكتابة فإن معانيها قد
أهرب من سيطرتنا عليها ، ذلك أننا نهد
بأفكارنا إلى وسط ، هو الظلم والورقة ... أو اللغة
الطامية ، وبما أن للنفس للكتاب وجود مادي
يمكن من خلاله شعور وإعادة إنتاجه أو
القياسه ، واستعماله بطرائق ثم تمكن تصديها أو
تنبأ بها ، فيكون كلامنا المكتوب سابقاً لذات

أما سيوتير فيعني (اللفظ والثقافة لا
توجدان داخل الفرد ، بل الفرد هو الذي يوجد
داخل ثقافته ولفظه) - في حين يقول هينر
اللفظ هي بيت الوجود ، فيها يتيم الإنسان -
وهؤلاء الذين يفكرون بالكلمات ، هم حراس
ذلك البيت ، وحراسهم تحقق الكشف من
الوجود - واللفظ لهيئت مادة خالصة جامدة
للاستخدام أو الملاحظة - الشعر مثلاً هو الذي
يحمل اللفظ ممكنة ، من حيث هو اللفظ البدائي
لأنس سابقين ، إن الوجود يتكشف من خلال
اللفظ فقط ، ويبدأ لحظة كشف اللفظ عنه ، وإن
ما تقوم اللفظ بتسميته هنا ليس شيئاً موجد
مسبقاً ، لكنه يعني إلى الوجود في نفس اللحظة
هذه التسمية أو هذا الإتيان) ويبدو من هذا
أن الثالوث الذي يميز الفلسفة هيديجر هو -
لفظ - الشعر - الوجود - ويتم اللفظ بعينه
لمنح الأبدى للإنسان ، ولا يوجد شيء خارج
لفظ - فالإنسان حين يحس اللفظ وبالتالي
يصبح اللفظ يتكلم عن - و من خلاله

في مثل هذه التفسيرات الجديدة لمفهوم اللفظ
وومعنيها - مسبق اللفظ - ليس من العقل
صفاة - وصح لفظ مفهده جديد ، على مسده
يكنف هم العلم والأشياء ، يتكلم مختلف
وبرزت تساؤلات جديدة ومستمدة لم يكن
بالإمكان إثارتها سابقاً - حول ما الذي يسبق
الأخر العكسية أم اللفظ ؟ وهل نولد في
الظلمة م في اللفظ ؟ وهل نسمي الكلمات
لوجود أم العكس ؟ ... يخلص هيديجر إلى
القول (إن اللفظ يتكشف من الظلمة التي
تحتاج إلى اللفظ التي نبرحها ، بسبب اشتغالها
للوجود المادي المحسوس من دون اللفظ - وإن لا
يستطيع الإنسان إدراك الظلمة) - وهكذا
نتهي من القول بأن معرفتنا للعالم تتشكل
في اللفظ - بل إلى القول في الواقع هو اللفظ - وإن
الأصوات والألفاظ والتكلمات ، هي التي تحقق

إيجاد منطقة وسطى يلتقي عندها الطرفان ،
لكن الموقف الذي يصعب الاختلاف عليه هو
التوحد الكامل للفك والمعنى ، وهو لوحد يصعب
الفصل على أساسه بين طريقة العلامة اللغوية ،
وتؤكد هذا في اللغويات الحديثة منذ بداية القرن
المشرين بعد أن انتهت علم اللغويات إلى مبادئ
أصبحت من قبل المسلمات .

- أولاً رفض شفافية اللغة كمفهوم تقليدي
فكان على أساس وجود الأشياء خارج اللغة ، ويعبر
عنها بأصوات أو ألفاظ ، فكان اللفظ مجرد وهاء
شفاف يظهر الأشياء أو المواد بداخله ، شفافية
اللفظ بهذا المعنى تعني وجود الشيء وممثله
اللفظي متصلين ، أما اليوم وبعد أزمة هرون
من تطوير الفكر الفلسفي واللفظي الأوروبي ، فلم
لقد اللفظة تمثل الأشياء ذاتها ، بل مفاهيم
الأشياء ، وطورت أيضاً الدراسات اللغوية الحديثة
ابتداءً من سوسير ، مقولة مفادها تماماً المقهورم
التقليدي الصالح من تمثيل اللفظ للأشياء ،
مؤمناً أن الوجود لا يدرك إلا في اللفظ ، ومن ثم
هو ليس سابقاً على وجود اللفظ ...

- وثانياً القول بأعطائية العلاقة بين
اللفظ والمعنى - الدال والمدلول - وهي علاقة
يقومها العرف الاجتماعي أولاً ثم يكتسب ذاتياً ...
ومن ثم لا يصبح بإمكان مرسل واحد للعلامة
اللفظية ، أو مستقبل واحد لها أن ينفك على
حكم العلاقة أو تفسيرها بعيداً عن صرف
الجماعة.

'خيراً قد لا نجد حرج في قول لادلي

كعب كصعب الفلسفة الغربية صوتية
المرکز وشديد الأرتيب بالنسبة عقد
كعبت بعد منطق التمرکز حسب تعبیر
تبري ابلتون مستسلة لاعتقاد و ايسر
بصلمة مطلبه ' حصور و جوهر ' و
حقيق ' واقع يعمل ككائنات لتفكيرنا ، ولما
ونسرين فهي تواف إلى الدليل الذي يصفي

بشكل أو بآخر ، الصكابة صفة غير مباشرة
للاحتمال ، لذا فهي متوافقة البعد والضرب من
وعينا ، وقد يكون هذا هو السبب في أن التقليد
العلمي الغربي من إفلالون إلى شترلوس ، قد
حط من قدر الصكابة بوصفها شكلاً ميت
ومثرياً من التعبير ، بينما كان دسم الاحتمال
بالصوت الحي . ونكمن خلف هذه النظرة مسكة
لنظر إلى الإنسان باعتباره عموماً حذر على خلق
معانيه الخاصة به والتعبير عنها ، وعلى امتلاك
نفسه والسملة على اللغة بوصفها وسماً شفافاً
يمضي من خلاله التوصل إلى المعنى... مقاصد
الدس

وقد صهر الدارسون اللغويون العرب هذا
الاتجاه ، في محاولة لتمثل التطور الحاصل لمفهوم
اللفظ . يقول أحدهم (إن إحصار الوجود للمسبق
للافتكار قبل التعبير عنها باللفظ ينفي تسمية
الفكر على اللفظ من جهة ، ودخول أي صوت في
منطقة الوضوح قبل إقراره بالفكر في اللفظ من
جهة أخرى ... فالصوت حسب سوسير لا يظل
إيهاماً من التفكير في هذه الحالة ، والدور المميز
للفظ هما يتعلق بالتفكير ، ليس خلق وسائل
صوتية مادية للتعبير عن الأفكار ، ولكن
الربط بين الفكر والصوت ، وهذا لا تصح
الأفكار شكلاً ماديّاً ، كما أن الأفكار لا
تتحول إلى كائنات متخيلة بل يتحد الفكر
بالمادة الصوتية ويتخذ بالصوت ، ويصبح الصوت
علامة على التفكير ، وبذلك يتربطان ،
وارتباطهما ينتج صفة لا مصادرة عز اللذين
استعمل.

دارس عربي آخر هو د كعب الفريص
يحيل إلى فهم مبتدل أو منطقة وسطى في هذا
الصدد يقول (قد يشعل البعض منا الفسولة
السوسيرية في صورتها الأولى ، وفي صورتها
الطوية البالغ فيها حول أن اللفظ سابقة للوجود ...
وقد يرفضها البعض - ويحاول البعض الآخر

الاجاكيمونوية التي تنهض بكونيونتها الألسنية للمومسة... خله... وليس ايناً ، لأن الذرية الأولى للشكلائين هم الفنانين الاشتراكيون في اللغز - ويرى من بينهم ، الذين استغنوا هذه الصفات التثريبية لأهداف سياسية ، والتي أصبحت سمات شكلاوسكي وياكيمون للفرة بين أيديهم أكثر من مجرد وظائف لغوية... أصبحت أدوات شعرية - وسينمائية... وممثلة... من أجل نزع طابعها... ونزع إفة المجتمع السياسي ، مظرة حكم هو موضع شك صديق ما يطرح شك منا واضعاً مثل بديهية... حكم كان هؤلاء الفنانين أيضاً ورثة للمستقبلين البلاشفة ونورهم من الطليعيين الروس ، ومايكروسكي والجبهة اليسارية في الفن ودعاة الثورة الثقافية في موهبت القرن العشرين).

اخيراً قد يكون من المهم والمثير في أن ، يحذر قول لـ (أينما...) - للزخ والمفكر العربي ، فإنه منذ أكثر من عشرة قرون (التكلام الذي لا معنى له ، كالكلام الذي لا روح فيه - للتكلام جسد وروح ، جسده النطق ، وروحه معناه ..)

المراجع

- د عبد العزيز حمود ، شراب الحديده
- سقوط نداء - لـ لـ مويين - وزارة الثقافة
- في نقد الحديث - د محمد مزار - وزارة الثقافة
- د جبر عصفور نظريات معاصرة
- المسيحية - منشورات وزارة الثقافة - حرجية
- د نوري
- نوري يعقوب - نظرية أدب -
- البوي - د يمين العبد
- النقد والدلالة - محمد عولم - وزارة الثقافة
- مقالات معاصرة ، للذكور عن نعيم سمير في الصحافة الالكترونية

معنى على شكل الأدلة الأخرى - الدال للمعاني ، والبعيد عن الشبهة - الذي يمكن رؤيته - يدفع عدد من المرشحين لهذا الدور - اللغز - المثال - روح العالم - الذات - الجوهر - المادة - وهمجراً... وبما أن كلاً من هذه المفاهيم يأمل بأن يؤمن كدليل نظام فكرت وفتت ، فلا بد أن يكون هو نفسه فوق هذا النظام ، لا بد أن يكون فوق هذه الحجابات ، مستوفياً عليها ، وموجوداً قبل وجودها ، لا بد أن يكون معنى -

معنى للمعاني - نقطة الارتكاز لكل نظام فكري نظام ، والدليل الذي تدور حوله الأدلة - وتمكنه طوابعه ، وتكفي اليأس ككل معنى على هذا النحو هو معنى تحويل - قد يكون ضللت - لكنه يحيل ضروري لتسبب الأشياء؟ لأقدمه فاعده ، مضطرب مؤسسه لعمل لتبرير فعل -

قد تكون هذه إحدى النتائج المقلقة التي تتوصل إليها نظرية اللغة التي أقامها علماء اللغة والنسائيات ، فليس ثمة مفهوم غير مؤثر في لعب أدليل ذي نهاية مفتوحة ، وشطاب افكسر أخرى... وهكذا فإن تعظيم العلم مثلاً ، والإقرار بأن الديمقراطية الصربية تمثل المعنى الحقيقي للتعلمية الحرة ، تجعل من الأيديولوجية بهذا المعنى ميتولوجية معاصرة ، هدفها إيجاد الذات بأوربيته بمرسلة عن الأكس - جعلها بمرسلة لتأثير... حتى في برج الإلفة على الطليعة والكثير والأشياء - حيث يرى ليمان أن (الدليل الواقعي هو بالنسبة لبارت شهر مفيد في جوهره ، فهو يعلم حالته الخاصة كدليل على معنى اليوم الذي يوحى بالواقع دون تدخله ، لأن الدليل بومفهو انكساراً أو تعبيراً أو تمثلاً - يتكرر الطابع الإنتاجي للغة ، حيث يتكرر اللغة لنا لا نملك حالاً إلا لأننا نملك لغة فعل عليه ، ودليل بارت المذكور يؤمن إلى الوجود المادي للخاص في ذات الوقت الذي ينقل فيه معنى ، فهو حقد لغة الشكلائين الروس - حقد الكلمة الشعرية

رواية مذنبون لون دمهم في كفي

(للحبيب الناح دراسة سيميائية)

□ شريط بدره *

ملخص

يتناول هذا المقال دراسة لرواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للكاتب العراقي الحبيب الناح، معتمدين في ذلك على المنهج السيميائي، باعتباره يهتم بدراسة الدلائل والعلامات الرواية قصد الكشف عن داخل الحياة الاجتماعية مهتمين بفحص المصامين الدلالية في هذه البرامج المرئية انطلاقاً من تفنيت النص.

نتحدث الرواية عن العشرة السوداء بارزة أهم الأحداث التي عاشها الشعب العراقي حراء القتل والاعتقالات، والترهيب والعنف، وجمع النخبة المثقفة.

السردي والكشف عن العلاقات الدلالية. وهذه الوحدات هي عبارة عن الوحدة الدلالية التي تمثل القاعدة، وتتضمن هذه الدراسة إلى تفكيك الوحدات المعنوية إلى مضمونها المعنوي المعيرة وصول إلى استنباط حزمات من السمات الدلالية الأساسية (2)

تقوم دراستنا بفحص المصامين الدلالية في رواية مذنبون لون دمهم في كفي وذلك وفق الكشف عن البرامج السردية وتحليل النص

الموضوع

تهتم السيميائية بدراسة الدلائل والعلامات: حيث تقوم بمسح كشف واستكشاف العلاقات دلالية عبر مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدرب العين على التقاط المصمم السؤاري والمتنص (1) داخل النص السردية.

وهذه الرئيسية هو تفنيت بنية النص إلى وحدات أو بنى معنوية تحسبها إلى رموز وشعرات، وعليه يعمى البحث ضمن المنهج

* تاليف من جزائر، جامعة قسطنطينة وهران.

أعاد القصص تدوين أهاليه بمداد غير أدم الذي
سمكه (5)

انطلاق من الموقوفات السردية يستند
الفعل المفعول في شخصية رشيد الجامعي المتفهم
وذلك بخبره بظلم الحظوظ - المتمثل في التصالح
والعفو الصوامي عن المديون - ليتخذ الاستقام
والثأر لرد اعتبار أهله وأحيائه خاصة ما عاينه من
الم وحزن وصراع نفسي ويتضح ذلك من حده
عهد الثأر وفق الموقوفات السردية وفي الممر، قسم
في أدم أرواح أمه وأبيه وأخته على أن يتعقبه حتى
يدركه، ثم توجع في مهيبة اليوم الثالث من
نصته جاف الحلق فسي الصوت متبص القلب
أحمد طوب ماذا بقي لي بدمي (6)

يسواجه رشيد الضمير من الصمودات
والمشاكل النفسية، ليصبح في الأخير يتصارع مع
نفسه (الثأر - الدم بالدم) ومع السلطة ورفضه
لقراراتها وليكون القصص هو الحل لهذه
الفنية التي عجز عنها الأمن والسلطة

من مظهر تحديت هذا الاضطراب شغل
ملمح في تحولاته طفوية مثلاً ليتحول بدلت ب
شخصية متعصية ومتشبثة بقرارات ومبادئها الا
وهو الانتقام والحرص على تحقيق العدالة

وفي هذا الموقوفات السردية يبرز الراوي مدى
تألم رشيد بعد فقدانته لمائلته فلم أهمله لأن
عليه البسمة نفس قوى من ي، حنة ثم
عنصري وعياده تعطين حدود حربه ما جيت،
في بقت مي (7)

لمجدد حائراً ومتسائلاً عن ما الهدف من
العفو الصوامي؟ في حين يعلم البعض، وأبرز
حقوق هل المصالح؟ هل تعرف ما معنى العفو
المسيحي عن قتل مسيح مثلاً؟ (8)

ومن خلال هذا يمكنكم أن يعمل مسبار
السرد وفق المربع الميماني

انطلاقاً من تفكيك البنية العميقة إلى وحدات
صغرى.

حيث تماثل هذه الرواية الصخرة الصعبة التي
مرب بها الجرار العشرية السوداء - صمد يقدم
عدة صور عن المأساة الجمعية واشتداد الدات
الجوارية (الأب - الآخر) والمفككت المسي الذي
من الوطى نتيجته صغوف، وإفكراوات مهيبة /
ديية. ليسلط الكتاب الضوء على الأب (الدات
الجوارية)، والمهيبة (المطرفة).

إس من خلال هذا الطرح يجد أننا أمام
الحكثير من التقاليد الصدية التي تشرى المص
الأنا / الآخر. الماظمة / اللاماظمة.
المعزى / العقاب، الظلم / العدل
المذنب / الضحية... الخ.

تبدأ الرواية بوضع متازم وهو خرق البطل
لنظام الأمي - (رفض قرار العفو) واللاماظمة
المجرم السماح كعب يلقبه الراوي - لرد الاعتير
لأهل المصالح الانتقام والثأر وليكون اغتيال
السماح (الحول) هو برة التوتر. وبداية للشعب
والبحث عن العدل المفعول لهذه العملية

« وتحطت سموري بهيب عصور وقت
عليه مرة ندبة، وبالفهم تطلعي على خديها
ورفتها ومعاضها مبعوحة التزديد - دبحوه.
دبحوه ثمة بأماطهم وحها دحيا لا يبين فيه دم
من فحم - فسيه فحم، على أبها كعت (9)

وفي موقوفات السردية آخر يقول الراوي ككتي
تدكرت عهدي المتلوع الصموري بني لا أنسى من
منع أبها و حور راصره مقتوليه فتزديد
ابكيه الأن بدم الدم... (4)

يتدفق الصبغ المحمر بعد اعتير تحول
مباشرة ما قاله رشيد وقد قطع عهداً للثأر من
قاتلي عائلته في الموقوفات السردية التالي ففي القبو
كان قطع لي - إن يجيه من تفتي عمو - لو
طلت صحبة سوابقه ببوليق المساة حمياً أو

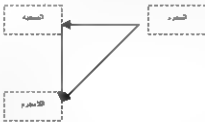
يقسم هذا المصنف بين المذنب الذي هو صحيح ومجتمع. هو نفسه صحيح مؤامرة الكسر والتفكير همه هو تحقيق رغباته (ملذات)، ومعرفة الحياة على حسب بريد نفسه به يدعي التفكير عن الحركات المصنفة من بينها الانحسار عن الحياة الاجتماعية، ليعكس مكانها الأنانية والوحشية متحولاً إلى صفاح لا يعرف قيمة الإنسانية.

والإجرام في نظر الراوي ليس سوى هزيمة السوحش البذم في الإسياس، وإلا ما بالبحر في التحليل بجثته إلى حد عرصتها للذنب (10).

وحش / المجرم / التفتيح بالبحث

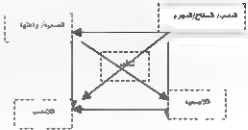
إن المجرم لا يأتيه الإنسانية، وهذه الوصول إلى مبتدأ الدل والتجسس وهذا ما امتاز به لحوّل وتفتيح نهايته أبشع

أما المخطط الثاني فيمثل



ما الصحية فهو صحيح للتمتيب واللامس، واللامعظمة فضاضت الطكرشة أكبر ظلم للنفس وانقسام وذات

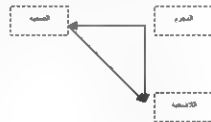
إذا حكم الراوي / الملاحظ، مقتنع بين التوسع متارم وفي حالة سيئة، فإنه يقدم اعتراف بوجود ظلم لكامل من أهل السعي والصحة؛ ليعاني وشيد التمرق الداخلي، والذي يؤدي بالضرورة إلى التمرد على قرار السلطة وهكذا تبدأ المشكلة ليصبح رشيد في الأخير بين تدرج أم



إن المربع المصنوعي المقترح من قبل عرييس، ينهي فهمه باعتباره مجموعة منظمة من العلاقات المجهزة لتفصيلات الدلالة ولا يسمح بتثليل المعنى ودلالات النص وإظهار العلاقات التي تمثل شكل المحتوى، ويسمح بتفصيل وتسجيل وتفسير ما يبينه التحليل من نتائج (9).

إن النص غني بالتدليلات الضمنية، ويغطي صممه الكثير من التناقضات بذكره من الظلم، العدل، القيد، الحرية، السجن، المنيعة، المذنب / الضميمة إلى غير ذلك من التناقضات التي تشوّر عبر كمال النص، ووقع اختيارنا على شذوية المذنب / الضميمة لأنها تمثل محور الحدث وجوهده الذي يهي عليه نص المديون.

ومن هنا فيرى عرييس هذه المشكلة (الذنب، المجرم) تفتقر من وزاته مجموعة من مشاعر الحقد والقتل ويمتكن تفسير مسار الصاعل على النحو الآتي



صندوق لميها.. ككل كانت قبل ثلاث أهدام أعوام
تفيض حياة وحركته (13)

يمش رشيد بين الماهي الذي كان يمش
بالجهاة والأمان وبين الحاضر للؤلؤ الذي يشمره
بالوحدانية والتعاضد ليوحس أهدام بالاستقرار
والانقلاات الأهمي، لذلك برام مكياد في تحقيق
العلاقة ممي برنامج يهدف إلى حماية مصالح
المواطن والتحرر من القوانين اللامصنفة، يهتبرون
رد فليك الداسي عملاً يتوصف ما يتهمون عليه
سياستهم الجديدة في فك الأزمة الأهمي (14)

وفي ماموفا مسردى آخر يقول الرلوي أن ما
دفعك إلى تحكيم عدالتك الشفصية في حق
مديب بريء من شهر مكيادفة، هو القرار
المسياسي الذي يطل العادلة لتكفريس مكياد
اللاعذب (15)

ويمكن أن توضح ذلك في ممانين صوريين



إن هذا الفعل المتشغل في القرار السياسي
الذي تحلث تحولاً وصراعاً، وعدم التقبل في
ككلت الجهتين لدى الماعل الجماعي أمثال
المجاهد بوركية، والضابط الحضر، وحسن،
وؤرة والطبيب وؤشيد

في هذه الحالة يظهر أن الماعل للمسد
متعطل عن الموضوع، وأيضاً مع الماعل المهاد
وهما يحدث خرق وعصيان؛ حيث كانوا يرون أن
الفاعل المهد ألا وهو رشيد إنسان غير شيعي
خارج عن القانون، إلى أصحاب القمصاء بظفرون

أن يوافق على هذا القرار ويرضخ للأمر الواقع.
ويترك الأمر بيد الماعلة والأمن أو يشار لمائلته
ويشفي عليه ويحكمه بارتاح من معاقبة الممير
ويصون قد حقق عدالته، والمعاقبة في الأخير على
لعميدان وخرق قرار الممو الميادي.

السلطة (العفو الشامل) رشيد / المعاقبة



تأخذ السلطة هذا الفاعل المهاد لتقوم بوضع
قرار العفو الشامل وعلى المواطين الالتزام به؛
وأي خرق أو عصيان لقرارها يعني انتهاك حق
سياسي، في حين نجد رشيد الذي يحتل الفاعل
المحرك في المص لرفصه هاته اتقراوات، لتأخذ
بنية التحريك بهذا التشكل، ملباً صراحة (11)
داخل المص المسردى حيث يرى أن التحول الذي
مر به رشيد هو تحول إيجابي تحت ضغوط نفسية
ونائب الضمير أما السلطة فتزعمه بالتصديق
والالترام بالتحقق ليحقق العقد الإلزامي = وجوب
المعمل < الرغبة في العمل (12)

إن الفارق الملاحظ يستوعب تلك التحولات
لتي عاشها رشيد، مما أدى به إلى فقد ككل
حياته ومستقبله، على الرغم من أنه محكوم
عليه بمعصوم من القصور احترام قانون الدولة،
إلا أنه يتعبد ويتألم كفلما دخل البيت متدكراً
الجو العائلي والعائلة في عرفة احتية غرس
أصابعه الشامية في كعبه عمداً على بعض، إذ
رأى محملاً مبروكه. وبين المسريين الصغريين

مستنتج من هاته المخططات أن الموضوع واحد وهو اللوث والدم هكفل طرف يريد أن يحقق رغبته انطلاقاً من رغبته في العمل وحضارته في تمثيل الموضوع ونجاحه، أما المرسل والمستقبل للموضوع فهما يختلف على حسب الموضوع، إلا أن رشيد نجح في فعل الفعل إلا وهو الاعتدال مما أدى بالسلطة، والأمر اليهض عنه، والذي ساعده على ذلك هو الحرم في العمل وشجاعته في تعبير وتقرير مظهر اللدب القصاص

إن القارئ للمص يدرك تمام أن شخصية رشيد ليست الوحيدة الراضية لقرارات السلطة، بل هناك الكثير من الأصدقاء والأحباء يدرسون تماماً أن العفو السياسي هو نهج غير عادل لأهل المسحية وبذلك قدم الكاتب شخصية رشيد على أنه رمز للحرية، والإصرار على توقيف الظلم واستبداد الإنسانية، ويمثل صورة الرجولة النائرة، وفي نفس الوقت يصور على أنه ضحية لقرارات غير مضمرة.

لذلك نستوجب على أصدقائه التصرف قبل أن يلقى القبض عليه من قبل السلطة، فكس صديقه يريد هو الحامي قسلاً أنه استقلت خصيصاً لأندرج إخراجهم من المدينة قبل وصول مجموعة خاصة من الأمن ثم إرسال من العاصمة (21)

وليتوجه الضابط لخصم إلى مقر إختبائه بالبري الرسمي الميداني قسلاً للأمن وعلى حشرجه المرافق سمعت الضابط لخصم يقول لأحدهم، لا أحد في الداخل سوى شخص من اقرب المظلوم (22)

وهكذا يترك يريد ورشيد في استعرا ب ودهشة من تصرفه القماجن، وليصبر أوامر إلى أفراد فرقته وتعليماته بالالسلطي بأن يفتحوا المرو للسيارة مهمة رسمية مبلما إياهم نوعي

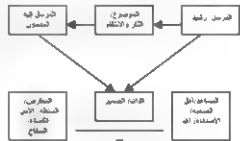
إلى رشيد بصمته جانباً (16) ومن جهة يرى رشيد والمواطنين الترهأ أن عضو النمامه عن القسلة، دنيا اكبير لابد أن يقوم (17).

كفل هذه التسميات والتناقض التي عايشها ويمايشها رشيد بدهشة واستعرا ب، فكيف ينصف الحرم ويقاب من حمي مصانع لوصي والانسانية وكيف تمنوي الحقوق حتى في السلف نفس السماح في مقبرة المدينة جنب المصالحا هذه هي فتنة (18).

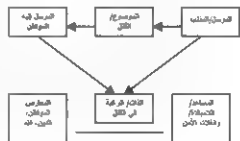
إلا أن رشيد يرفض ذلك فهو خلق تخلق اللوم والوصاية (19).

انطلاقاً من هذا يمكن لنا أن نهمز تلك وفق النموذج العملي (20).

الشكل الأول



الشكل الثاني



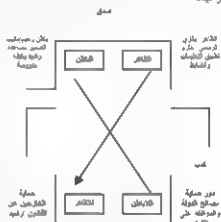
خروج العاصمة دون تمشيش المسيرة التي كان يحوزها. لأنه لا يرى في رشيد الثمر والخصب بل يرى أنه ظلم من علق السلسلة من خلال قرارها المصنعة.

الهوامش

- 1- محمد بن جواد السيميائية معانيها وتطبيقاتها ككتاب إلكتروني من موقع سعيد بن جواد الرواية المغرب ص 3
- 2- داهم المصطفى في الخطيب السري مطوية غربية الدار العربية للكتاب تونس 1993 ص 88
- 3- رواية مكنون لروح مستعزة في عصر الحب السليم دار المحفلة ص 15 - 2008
- 4- الرواية ص 16
- 5- الرواية ص 16
- 6- الرواية ص 16
- 7- الرواية ص 16
- 8- الرواية ص 16
- 9- داهم المصطفى في الخطيب السري مطوية غربية دار المحفلة ص 15 - 2008
- 10- الرواية ص 169
- 11- Groupe d'entrevenas analyses sémiotique des textes lyon 1984 p 551
- 12- رشيد بن مالك السيميائية السيرية دار محفلة ص 15 - 2006
- 13- الرواية ص 294
- 14- الرواية ص 297
- 15- الرواية ص 297
- 16- ترويه ص 105
- 17- ترويه ص 27
- 18- الرواية ص 137
- 19- الرواية ص 103
- 20- Giremas sémantique structurale paris 1966 p 180
- 21- الرواية ص 296
- 22- الرواية ص 299
- 23- J courtés analyse du discours Hachette paris 1991 p 118

ورقمها مهرباً رشيد من العاصمة وانطلاقاً من هذا يمكن تطبيق المربع التصديقي (20)

موصفين الظاهر والباطن عند المصنعة لمصنعة فهو رجل حارم وفي عصر الوقت يجب أن يحمي رشيد من السجن والظلم بعدم فقد عنته وحياته.



إن السري والملاحق يدرك أن المصنعة لمصنعة مهمته وأحبه هو تحقيق العدالة وتطبيق القانون وفلنهر مثل ماكنه، إلا أن هذا التحليل والتناقض الذي لمصنعة ليس من طبيعة بل كان لأجل مساندة الحق. ولجأ إلى وضع خطة دقيقة في وقت صعب، وهي تهريب رشيد دون الحضور للمرافعة الأمامية حيث نجد أن الظاهر للمصنعة لمصنعة يمثل (الحرم وتطبيق التعليمات والزي الرسمي الخاص بالأمس والنزاهة) أم الباطن فيكون الرحمة ومساعدة الأبرياء والوقت مهم، مما تحا إلى تقديم خدمة لرشيد بالتحليل على الأمام وتهريب المكنون "رشيد" إلى

التقنية العربية من الميتوس إلى اللوغوس

(أبو تمام أنموذجاً)

د. صلاح الدين يوسف*

ما إن أفشى الخليفة المأمون 197-218 هـ بمشروع المناقشة مع الشرق الفارسي والعرب اليوناني حتى داهم "الداخل" أسياف التفكير الجديد بأدوات غير معهودة. وبمصطلحات لم تكن عن متداولات العلوم المحلية ولا سيما في السلاعة والحو وفهني اللغة والدين، مما هبها الساحة المعرفية لتدخل حرب المصطلح والمفاهيم، وفي طليعتها ما يمكن أن نعره اليوم بـ "جدل الداخل والخارج" وقد عرف حينذاك بـ "الداخل" على أعتاب "الأصيل". ولم تقف الحال هنا، بل امتد النزاع المصطلحي إلى "الشعر" على أنه عيرة الغرب الأولى - فصار - "المطبوع" "نقيض" المصنوع" والأول هو كما يرى مؤيدوه حبسها وإلى حبسها هذا - شعر المطرقة والموهبة والسحبة والسليقة... إلى آخر ما يمكن أن يشق من هذا السبق عن مصطلح أو مفهوم، وهو في الوقت نفسه - بالضرورة - نقض القادوم أو الواعد أو الناتج عن ظاهرة المناقشة خارج الشعر،

القدرات التي تجعل منه صوتاً غير مكثف... ومن هذا كان أبو نؤاس رائداً ومؤسسا... فقد فصل بين مجتمعين: - ومع شافتيهما - مجتمع اليداوة ومجتمع الحضر، ولكل تاريخه وخصائصه، وبهذا يصفون قد أسس لأبي تمام أن يحصل بين

وقد فصح عنه بـ المصنوع و المولد، و لمرب، و الدخيل، ومع ن قتل - يثبت من هذا ليمس كثر يشير إلى ظاهرة حصه به في الشعر، و اللغة و الثقافة - وقد نجح عن هذا الانعراق - مخطوطة وى - سراع حد يسمو نجس عسوس مجتمعه كان العقل مهم والعقل كان يشير إلى الحاسب المردى عند الشعراء وإلى

* باحث حوري.

(أو تمام أرمينيا)

الخصوصية في معنى منها مسبق التصور على ضرورة الفصل بين ما يهم الخاصية السلطانية وبين ما يهم العامة من شؤون المعرفة التي لا تصدر بسلطة الملوك الذي أمضى من بين الخاصية العمومية والخاصية الشعرية هل يفقد الشعر خصائصه ذاتية أدبية ، إن شأبه الفلسفة أو تأثر بها أو شأبه؟؟

فكان هناك غير مدخل عند أبي تمام - على التحديد - لتصويغ مشروعه القائم على تحويل الفصيدة بنية من خارج البنية المعرفية للشعر ، ولأسمها البنية الواحدة وهي الفلسفة وكان المدخل الأول هو اللغة ، فالنفس اللغوي للشعر ، يظهر كلمة علم وقد يرادفها ، شعر و علم من جدر واحد من فصيلة عقل فكيف العقل في الفلسفة يمارق هذا التجزؤ في ملوره الابدئي ، فهو يعني نسقاً آخر متطوراً مع تقسيم الثقافة كالتعليل والتركييب ، والتعليل الاستنتاج ، والاستدلال والاستدراء - أما في الجانب اللغوي فيلج على المعنى الومضي للفعل ، ويمر في الإيجاز والإيحاء ، وقد اتحد عند أبي تمام شكل التمهيد عن وقائع محسوسة أو حقائق مجردة بأسماء شعرية بالغة الخصوصية

و إذا كانت الأوصاف بين الشعر والعقل غير معترفة عليها في التسميات العربية السابقة على أبي تمام أو معيطة الرمتي ، فإن النقد وهو يعادر معترفة ودائته - إلى مهيمنة المعية من طيبة العصر - قد قام بالربط المتكسر بين المتعدين الشعر والعقل - فحين يلمح إلى 894-956 م أبع على الشعراء في إقامة تطور نظري شامل للعلاقة الشعرية قبل أن تتكسب المعاني المطلقة من هرس ويونس ، ثم كان الالفاني 950-1013م في عصر القرآن نزل من قام بدراسة اظهرت الجلبت العقلي في الشعر ، فقد خصص تحليله لتسميتين الأولى لاصري القيسم والثانية

الشعر المعاطفي (الطبيع) و الشعر العقلي المصوغ حتى وصل الأمر بأحد النقاد إلى الخلالة بالقول بأن يكفى هذا شعراً فشكل ما قالته العرب باطل (1) والقول على إطلاقه له من الأهمية ما يجعلنا نرى في شعر أبي تمام مرحلة فاصلة بين عجليين لمجتمع أخذ يتقسم على نفسه بل إلى مجتمع مركب يمارق خصائصه الأولى حتى غدا مجتمعين متداخلين كغير منهم متواصلين

لما العقل وما القصيدة!!

لا نريد - هنا - أن نقتل على البحث في التجريد ونحن نحاول استقصاء المنهجين والمصطلحات الخاصة في تحديد العقل والقول العامة في مفهوم الشعر ومعداته ، إنما أردنا دراسة المؤثرات غير الشرعية السابقة على أبي تمام في شعره ، ومنها أبقث أمامنا سؤال أترع خصوصية من تواجد الأضداد في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني وساتلاد ، حتى القرن السادس ، و مؤداه فكيف يكون الشعر أحاديثاً وكيف يكون مركباً وكيف يكون الشعر عملاً وكيف يكون عاملاً؟

وما كان لثل هذه الأسئلة أن تترع وجودها في عصر سابق على المشاهدة الوليدة بين أهرق مختلفة اللغات والأرض والمتاريخ ، لسوا أنها اجتمعت جنس الأشتات في دولة الخلافة حسب سلطة مركزية اتحدت من الإسلام إبيولوجية استراتيجية ، لكنها كانت متباعدة كمنظومة عقائدية كلك اقتضت مرائر السلطة المبعدة - وكفادت تنازبه عمداً تقتضي احتياجه تلك الحرة ، أما الأوصاف الشعرية - وشعني بها التنتج الشعري والنتاج المقدي عليه - فقد كس يشمل بالخصوصية الأدبية في حين كانت الأروفة السلطوية تشمل العامة من الرعية والخاصة من الشعراء والسحة والبلاعيين بالتركييب على تلك

فيهم بعد حتى وصلت تحوم العصر الحديث،
عصب طه حسين حول الآثار الجاهلية في النقد
 والبلاغة المربين، ثم **عقبت إبراهيم سلامة**
 بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ثم أجمل النقاد
 الأكاديمي **إحسان عباس** في تاريخ النقد الأدبي
 عند العرب المؤثرات اليونانية في نقد القدماء
 ولا سيما نقد قدامة بن جعفر وعلى الأخص في
 الملوك العقل، شجاعة، بطل، عمدة القادمة من
 الملكية الأفلاطونية، ثم كُتِبَ النقاد
 عباس ملاح يونانية في الأدب العربي، ولم تكن
 كلمة ملاح بكافية لتصبح من تلك
 المؤثرات، إنما كانت - كما حينها - بقي النقاد
 للعصر من الاتهام بأنه ليس من دعاة تأصيل
 الدرس القدي، ثم ضُفَّ **محمد فتحي مائل** في
 المقدم الحديث وقدمه يؤسس لمرحلت جديدة
 في النقد تنحسج للمرحلت الهسوبية التي
 استندت رعية المقدم العربي القديم معزولاً
 قُتِبَ العسلات الواسلة بين ابن مضيق والحائتي
 من جهة وبين أرسطو من جهة أخرى، وخاصة في
 مفهوم "السجدة"، وثمة مؤلفات عديدة عند
 أصحابها إلى الريمك الظاهري بين الفلسفة
 اليونانية والنقد العربي، كما ضل **كمال يلزجي**
 في جدور فلسفية في الشعر العربي القديم ويبدو
 أنه اعتمد الشعر كقراءة وحيدة في تنقي الفلسفة
 اليونانية، وبالعقاب قدم **جورج فخر الدين** بمعايير
 الآراء النقدية التي ملتح بها نقاد العهد العربي
 القديم من خلال كتابه شكل القصيدة العربية
 في النقد القديم فمن المتباين رؤية حارم
الشرطاجي للاندغام بين الوصف والتشبيه ورؤية
قدامة بن جعفر 223 الذي رأى في الشعر أنه
 موزع، المدح، الرثاء، الغزل الوصف، التشبيه،
 الجدة، رغم وله قدامة بالملحق، فكما يرى
 بدوي **طلحانة** الموصوعات التي عالجها قدامة تبرز
 ثقافة متنوعة فقد بحث في أسرار الجمال في
 الأسلوب العربي، وكُتِبَ معاولاً شرح هذه

للبحتري، وكأنه يرى في الأول مؤسماً وفي
 الثاني صورة عن التاميم، قيل أن يفامر في
 مشروعه "عجز القرائ" في معنى منه لإنهز
 المارق بين الشعر والقراء، وكنت القبة من
 مألوفة إعمار القرائ الرد على البلاغيين والأدباء
 والمتكلمين وأجمل الإعمار فيهم في القرن من
 معيبت وتريحيات، وفي نظمه العربي، ورأى أنه
 نظم خارج عن مفهوم العرب، ونسب شكل شيء بينه
 وبين الشعر، (2) وبعد الكتاب مميماً في النجاة
 للنقد فعلاً في تعزيز علم الكلام.

**و كانت قصيدة البحتري المختارة - وهي في
 مدح محمد بن علي بن حمزة القتي الكاتب -
 وقد اعتمدت في إيرادها على ديوانه المطبوع
 في دار صادر 1985**

**أهلاً بذيكم الخيال للقبيل
 فصل الذي نهواه ثم لم يكمل
 برئى سرى في بلد وجرا، فامتدت
 بشناه أصناف الركبنا الضلل
 ما الحسن هذيك يا أمام بمحسن
 فهما آباء، ولا الجمال بموصل
 عدل المشوق، وإن من شيم البرى
 في حيث وجهه لجاج المثل
 ملك الميون، فإن بدا أعطينه
 نظر الحب إلى العيوب للقبيل
 ومن الراجح عندما أن التحليل الذي قام به
 لسقراط لم يكن هو المهم إنما المهم هو ترسيخ
 النقد التقييمي وهو الأهم في سببه الرعي
 والأهم في لاستنبط من السند الاتلاقي إلى
 العيني ومن علائم معيكة - بصور، م -
 أصغر لدراسات التي قدمت بين النقد والبلاغة**

(أبو تمام السعيد)

فكويهم ربح فيصعبون ما تشابه منه ابتداء الفقه
وابتداء تأويله ولا يعلم تأويله إلا الله والراسخون
في العلم يقولون أئنا جبه بغير من عند ربنا وما
يدفكر إلا أولو الألباب

ولم تحسب آكل عمران وحيتها من السورة
القرآنية تُعري بالحجج العقلية فقد أشارت سورة
(همز) من الآية 73 إلى 40 "مبينان الذي خلق
الأزواج كفاه مما ثبت الأرض ومن أعصمهم وما
لا يعلمون وأية لهم الليل نسلج منه النهار فإذا
هم مظلمون والشمس تجري سمسر لم تستقر ليل ذلك
تدبير العزيز العليم والشمس فرداء منزل حتى
عاد كالجرجوج القديم، لا الشمس ينبغي لها أن
تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك
يسبحون إلى حركة الأرض والشمس والقمر
والنور، فتكشفت صورة الجدول في العليمة
صورة لجدول آخر في الكلمة والمفكرة والنسبة
والدوران، وقد بُدئت الآية 185 من سورة الأعراف
فتضمنت التامل في جدول العليمة والأفكار منه في
الجدول الأخير ولم يطرأ، في ملصقات
الصموات والأرض وما خلق الله من شيء وإن
همي أن يكون قد اقتراب أجلهم فأي حديث
يصدق يؤمنون وعلى الرغم من أن إشارة الآيات
القرآنية إلى العمل الطبيعي وجدول التفكير نفس
يقصد التيسر بالطبيعة وسيلة للإنسان والتسليم
ولتتمكين المسلم من فكرة الحائق الواحد
للتفكير العديد من المعلومات، فإن الأشارات قد
فازت السرعة التبريرية لتسليم في تأسيس السرعة
العقلية أي إضفاء العقل الفردي بأدوات التفكير
الطبيعي ليتقبل إلى التفكير التحرر المجرد

لقد شغقت قضية العقل العالم منذ أن تقدم
العقل على الطبيعة إذ اكتشف قوانينها على
مراحل، ومع كل مرحلة من الكشف برز
التيمة بالعقل البشري على اكتشاف المزيد، وما
كانت الطبيعة صعبة الاكتشاف، ولم تسلم
للعقل البشري أسرارها إلا عندما كان يدل في

الأمر في كتيبه جواهر الأفكار، ونقد الشعر،
والخراج وصناعة الكتابة بكل هذه الكتب
كانت تليها حاجة عصرها الذي يهتم بالخدمة
مؤاسسة الطبقات العليا في أوقات الفراغ (3).

وما نحن للطبقات العليا ناسر بالملق و
بالعلمية إنما كنت ناسر بعلومه الداخليه
(البحر، الفقه، البلاغة) والإنس ذلك معزج من
حيث التباين العميق والواسع بين العامة وشروطه
وبين الخاصة وزيوتها أس دنيا ولد دنيا، ورغم
المسافة بين الطبقات في مجتمع دولة الخلافة
العقبي الملتحم فبرائته بقوة جبروت السلطة
الخلافة، فإن الوضعية التقنية قد فرت المسافة
تلك - قدر الممكن - بين "الداخلي" و"الداخلي"
ومار في حل من التحرك والتفاعل والتجديد
والتيار، ولعل أهم ما نتج عن ذلك التحرك وذلك
التفاعل هو السمو إلى العقل كتمثيل لسلطة
الناسد الدال على الجمعي للوحدات المتصل،
والسمو إلى العقل حال من الفردانية التي جاءت
به تقاضات العصر البيدادي الطورومبوليتي،
فالعلوم التجريبية (طب، فلك، هندسة، رياضة
عقلية) قد جاءت به الترجمة المبهجة عن اليونان
بوساطة العلماء العرب الفساري والفسريانية
وسيط بين اليونانية والعربية، ومن جهة أخرى
كانت الفلسفة قد توسعت إلى جانب التجريب
وقد مكنت أصحابها من الجدول المبرج الذي
يتوى على توصيف المنطق المحصلة في الدفاع عن
لري صم سبق منطق.

والى حسب الوافد من اليونان نفس هذا
حجج أحد من باب الذكر التحكيم مسود
له فقد وجد صاحب هذا الري ن النص
يوجه نحو العقل وبحو التفكير العقلاني وتبدو
سورة "عمران" (76) شاهدا على سورة حوار
والحجاج القديس الدين سميت به السورة هو
الذي برز عليك الكتاب معه باب مكعب
هم م التفتت و حر مشبهت هذه الدين في

— بعد أن أمعن عليه والمقولات اليهودية الكلاسيكية وبهذه الثقافة لتتجمع مع العقل الكشفي التجريبي وليبدأ عهد الميرياء وهي تقدم على حساب المتهافتين ، كما ارتأى بول **نيكول** الميلموف المرمي وإذا قضى الواصل بين ممود "لعقل" مع نهاية القرن الهجري الثاني وبداية الثالث عند العرب وبين العقل العربي (بعد القرن السابع عشر) في تجرية الشمره الأهراد ضمن التسمية الرومية وللحولات لدى كل أمة وهي تلمي لتاريخ المسبق أو تتجاوز أو تستند لتؤسس عليه... بين العرب في ظل دولة الخلافة المرقرية في بغداد تمتع على العالم الشوقي أولاً فتستبد الصورة الوثنية له - إلى حد - وتمتدح على العرب اليوناني، وتسترفد - إلى حد بالغ - صورته العقلانية السائدة رغم تأثير العربية واليونانية وتباينهما، والمسأل الذي يدفع بداته إلى الوجود هو ككيف لعقل التراث الوثني؟ وكيف ينظم الوافد الأغرقي في البنية المخالفة لم تكس عملية الاندغام مسرة التيسير كله، وما كفلت بالمخالفة، لكن المسألة تقع بين شرط داخلي هو التهيؤ بحكم أسس العلوم المحلية، لقبيل الوافد ضمن نسوية بين الدخول والخرج ومن منبغ النصاب بس الدخول والخرج أن يكون اختراقه في العوز الأول، ومن هنا كان لابد للمطبع أن يستند بمخيلته وبلاستيع لا بد أن يبقى له مؤيدوه في عصره والداعون إليه في عصر لاحق، و ب الوافد هيد واقد¹ لظنه يصير كيم عدم تبعد المحب (شمره، هلاميه، نقاد) ثم يأخذ بالتولى والنبهة وخاصة عندما يشترع وجوده من مسوغات بكتشفه في تارحية البيئة المحلية، ثم يوار نفسه من ثقافت أخرى فرعية تستدعيه ظروف المجتمع والدولة كثقافة الهند وهي تمير إلى المساحة المرحية محتمة بالهولوية وفيه مرد الظروف لا بد من تغل وبواصل ونصل هذه

أدواته، ومع المهمة الأوروبية ولدت فكرة **الاستقراء** التي جاءت بصورة العقل القائم على اتباع شكل ما هو ثابت وغير متغير إلى أن أصبح الاتباعون عن التطبيق بين عالمي عالم الطبيعة وعالم العقل. فالأديب **ألكسندر بوب** 1744-1688 يكتب بحث عن الإنسان مقالة في النقد يمتدح بموله هند الطبيعة العمل وخلق و رغم ترسيحه للتقاليد الكلاسيكية، إلا أنه فتح الأفاق لجنوزف، و **وكتن جون دريدن** رائد الاتباعية في المصريح والشمر يعاقب بين عودة المنكية والعودة إلى الطبيعة العقل،

أب **الرومانسيون** فقد فككوا عرى الارتبند بين العقل وبين ما هو ثابت، فمشكلات ما بعد الصناعة تحتاج إلى فكر جديد وبشكل جديد، ومن هذا احتجوا على العقل إلى أن انهر الاستقراء في القرن الثامن عشر، ومع الانهيار ذلك تصعد البوحورية ويستع عن مسود ثقافة جديدة حملتها الطبقة المتوسطة، وهذه طبقة قادرة ومنحه، في حين قضى الاستقراء يعتمد الأشكال الدلدة، الأشكال القارة، أدب الأماطس المخلفة، أم الطبقة الصاعدة فلا تتسجم قدراتها ولا ميثاقها في العمل والثقافة مع الأدب الأرستقراطي ولا مع الشمر الكلاسيكي. ومن هنا انبثقت **الرواية كجسم** دال على الجديد في الأدب والثقافة والتاريخ، وعليه (مطلق **لوكاتل** مقولته الرواية ملحمة من لا ملحمة له

وعلى الرغم من ارتباط التجريب العلمي - في الأموار الأول - مع الأدب الكلاسيكي إلا أن ذلك الارتبند تكن لا بد له من الانمصال، فممد مسود ما يسمى الإله اليونوتي - أي بزاخة اللاهوت كعمر فكر للظنون من خلال القاصون التجديد الذي أقره **فريسمس** بيكون 1604 ثم عمقه **فرياء نيوتن** وعممه، قد بدأ العالم في ظل التجريب يقضي المقولات الأغرقيّة والرومية

(أبو تمام أرمينا)

والنحل^١ وأما العقول بالعقل اليوناني فإنه يطابق قول أرسطو في العقل، إذ يقوم مبدؤه على أن شكل جسم من أجسام الموجودات في الطبيعة يوافق مبدأه أحدها هو مادة الأشياء هذا الجنس، الثاني هو العلة والمبدأ المائل القادر على صنع الأشياء... إن العقل المضاف للمادة هو الخالد القديم، والعقل غير قابل للانحلال وهو مرتبط بالعقل المائل (8)

وبعد استقرار^٢ 399ق.م، أول من اتجه بالفلسفة من بحثها في الوجود الطبيعي، إلى البحث في الوجود العقلي المجرد، بينما أقام أفلاطون (327ق.م) الفلسفة على العقل في الوقت الذي وضع أرسطو (322ق.م) الماهيات العقلية في فلسفته وقد عرفت فيما بعد بالمعمورة. وقد نجلى الصروق بين تلميذين العرب واليونان حول العقل في مجموع جواهر لطيف في ذاته وفيه (أ) الربط بين العقل والتفكير إلى درجة الاتحاد (هو هي) ب) العقل جواهر لطيف في ذاته وفيه تلمس التكافؤ وتكسب المتساوي فيه جداً العقل عقلاً نظري وعملي، النظري إدراك الماهيات، العملي تمهيداً لاجتماع الصور (د) العقل ثلاث مراتب هيولانية، مستند هذه

يبين مكان الملائمة للمسلمون يرقصون هذا وقد اختصم^٣ 450-366هـ في كتابه أدب الدين والدين، ويؤكد الخواص الصفات على أن الآثار الحسية هو الداهية الحقيقية للعلم تليه المعرفة العقلية فلهذا ذلك لا تدرجها الحواس لا تحيله الأوهام، وما لا تخيله الأوهام لا تتصوره العقول... فالتخيل هو الوسيط بين الحس والعقل، وكلما كان المرء أكثر ولباً بالمحسوسات فكان أكثر تأملاً... إن إدراك الأمور المحسوسة عندهم يمهّد الطريق إلى المعرفة الكلية (9)

المتون وتلك الهوامش هيئاً عنها عقل جديد (تركيب) يظهر كقابل لعقل أحادي - يمكن فهمها - يعتمد بعد فترة وجيزة للانزياح - وخاصة أمام العقل القادم من علوم متقدمة (فلك، طب، فلسفة) فالعقل كعب ظهر عند العقهاء المسلمين (هبة، عريضة) جعلها الله في خلقه ثم يحيب العقل المعرفة بالاعتساب والتمتع والحيرة لعقل العقل ذلك هو التمسك لحدوده القصيرة تجاه ظواهر الكون، ومن سماته الإفراط بجزءه ويقصده على خلاف ما كسب للعقل الأوروبي بعد القرن السابع عشر وهو الثقة غير المحدودة بالعقل البشري. وقد ورد في القرون العقل "بصيغة المانع (يعقل، تعقلها - يعقلون) فالأولى والثانية ذكرت في موضع واحد، والثانية في أربعة عشر موضعاً، أما يعقلون فهي اثنين وعشرين موضعاً، وقد ذكرت مرة واحدة بصيغة الماضي

أما المتكلمون فقد جعلوا العقل على مراتب ثم شرفوه إلى مائة، ثم حددوا له زماناً للابتداء وآخر للاستواء، والثالث للاستواء، فالأول للطبع وهو العقل الفعال، والثاني هو الهولانية بحسب الانتهاء (الإنساني)، والثالث بحسب الاستواء هو المستعار (4)، ومع ذلك خالصاً إلى العقل والعقول من شأنهما أن يكونا أصلاً واحداً لا فرق بينهما (5)

وأما الملائمة للمسلمون من (العقل مجرد عن المادة، وإذا فكان مجرداً فهو عقل لذاته ولجيب الوجود وهو بية المجردة أن يكون اثنين في الذات ولا يكون اثنين في الاعتبار (6)

لكن العقل عندهم مرتبط بالوحي ومجال عمله محدود فهو غير كافٍ، إنما يكمله الوحي والإبداع لتعاليمه وحكمة الاقتداء بالصفة النبوية^٤ فمن خواص المعنى الكلية أن تتعد مع العقل حتى تكون هي كلها يرى صاحب الكلال

كما يذكر صاحب الملل والنحل، أم القيداني هوري، أي ما يعرف بالعقل يدل على حدوث العالم وتوحيد صفاته وقدمه وسعائه وجوار تعظيمه لعباده مما أراد أن يسم ببشطر المعسرة إلى شطرين ما يدرك بالعقل وما يدرك بالسمع (11).

وإن مبدأ السمع قد اعترف به الأشعرية على أنه وسيلة للمعرفة، والمعرفة بهدف تختلف ولم يقبل المتميزة بأن السمع يفيد في الاستدلالات، فالمقل عندهم يكتفي بهواهيه وأدلتها، والمظهر والاستدلال أسلوب المعرفة العقلية، وبهما تحصل المعارف، وما كان لمورخ كالموردني إلا أن يروي ما سمع شعراً (12).

وأهت العقل نوعين: مسموع ومطبوع

ولا يطلع مسموع إلا لم يك مطبوع

كما لا تلتق الخواص وضوء العين ممنوع

وهذا النوع من الشعر ذو قيمة هابطة فيه، إنما يمارس دوراً تعليمياً فاعلاً، وهو تعميم المظهر المجرد على العامة، ومنه ضد ذلك قول **علي بن الجهم** ديوانه 28

وأعلم أن عقول الرجال يقضي عليها بأثارها
وكفائه يقول لا يعرف العقل إلا بأثاره، ومن ذلك قول **أبراهيم بن حسان**

وأفضل قسم الله للمرء عقله

فهيم من الأشياء شيء قديره

إذا اكمل الرحمن للمرء عقله

قد كملت أخلاقه ومآثره

و بدلي ابن المعتز يراه بالعقل شعراً

لله در العقل من رآه

وصاحب في العصر واليهصر

وبعداً عن المناخ الفلسفي للحصن في العصر العباسي فإن الحركة العقلية في ذلك العصر قد تأثرت بمصادر أخرى غير الفلسفة، إنها المصادر الدينية، ولأنهم ما بهم منها فحينه اعجز اثر في البحث الفكري في وسائل لا اعتد وقد سبق البحث نفسه إلى عملية التفرع من حيث ضميمته على المستويات صنفه، فالتفرع يوجب التمسك وحسبها فهو مستوف في الأداء البصري (أبو عبيدة 209) وهذا ما معنى لإثباته الجرجاني في كتابه معجز القرن، ولم يخرج فداحة بس جعفر في نقد الشعر ولا المصنف في المسبتي عن هذا المسبق فقد اعتمدوا الأصول المستفجرة من الفرس القرائي، و بالتفصيل فقد كتب المتميزة كثير التفرع اعتماداً على العقل فأدغمته إلى جانب النص الإلهي وخاصة في معرفة الله وصفاته، وفي إثر اعتماده - حيث وضعت المتميزة - شجع الناس المتكلمين على الحصى في انجهم، ثم دفع بالجدل والمتجادلين إلى الأمام ومنهم ابن سيار المظلم وأبو هذيل الغلاف

و قد سعى الجاحظ 255م. إلى أن تصفوا المعارف كلها، سرورية ليس للعيد فكسب سوى لإرادة وتحصيل أفعاله منه عليها، الملل 31، بهما كسب المتميزة يصورون على النظر المعرفة متونة من النظر

وعلى المستوى المردني عبي الجرجاني بالمظهر وبالمعل فالمظهر - ضعف يرى - يوجب تكوين المرء متفكراً وجمال المعرفة والدواية والعلم بظواهر، منها ما يقتضي صككون وثبات الصور وطمأنينة القلب (10).

لكن المتميزة ابتعدوا في مفهوم العقل إلى الدرجة القصوى، فأحجموا على وجوب المعارف بالعقل، وقد اختصر جهم بن صفوان ربه في هذا المعنى، وجعل المعارف بالعقل قبل السمع

(أبو نصر اسحق)

النموذج عن الشعور بالجهاد والمعارف المرتبطة بهما وكان الشعور في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمةهم، به يحدون وإلى يمينهم. وبدا جاء الإسلام بثقله على العرب وتشاعروا بالجهاد وغزوا فارس والروم، ولدت عن الشعور روايته، قلب كثر الإسلام وجاعات الصنوح وأبلمنت العرب بالأصمندر وأجسوا روايته، فلم يزولوا إلى ديوان مدور، ولا إلا ككتاب مستقرب وأقوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالوت فحفظوا أقل ذلك ونهب عليهم معه كثير (34)

لقد رشح بعض التجمعي مقولة "نحجب سطلة الإسلام السياسي- إسلام قريش في الجزيرة وإسلامها في الشام (الدولة الأموية) وهي أن العرب أمة شعر لا سواء، وإن لا تاريخ لهم مع العلوم الأخرى وإن العرب - بعد الإسلام - دخلوا التاريخ لأول مرة، وثمة تاريخي تاريخ شعوي وآخر كتابي. لكنهم يبدأ لحظة مقولة أخرى صريح الشعر وكائن حفظ الشعر قد عيهم الموت

أو الاستشهاد - مثل هذه الآراء كلها قد تأسست في المرحلة الميتولوجية بعد أن غادر النمط البرغماتي ذاته والعالم من حوله، فتنشأ أسطورة الجديدة. لكن هذه الأسطورة لم تحمل خيالات وأفاق يحلم به الوصي التجمعي للأمة، إنما صكبت أسطورة الاكتمال... أي ما بعد هذا من شيء ومن هنا أريج القتل عن تمصير الأمة التجمعي لتتأصل معه خرافة الانبعاث إلى "الاكتمال".

ومن اللافت للانتباه أن المصريين من كبار النقاد قد امتنعوا إلى المفكرة المؤسسية، وهي الاكتمال ويدروا بموشون أمبكر القدماء على أنه - صول لا تشوي - الأشد والظنر يمول محمد نجيب اليربهي فطدت حرقه بدل التمدد الذي أيس عليه الشعر الجديد تقوم على

وحاكمهم يقضي على غالب

قضية الشعر للأمر

وقد امتد الشعر بالقتل، إلى القرن الرابع وكان للمري ب1057 مختلف فيهم القتل وسبغته لشعر فالتقل عنه هو عقل الجماعة وأب القتل المردي فهو الذي يتوازي ليجيب فيها بعد (13)

مما كنت عني ظم يهبر وقت له

سل الرجال فما ألقوا وما عرفوا

فألقوا: فمالوا فلما صد لهم

إلى القياس أبانوا المجر ولعقلوا

ومنه بعد ذلك قوله

أما السجين فلا يبين وإنما

أقصي لجهادهم إن لظن ولحمنا

ومن يظن المري قد فتح الباب للانتقال من المعلوم إلى المجهول التي تعد خطوة مؤسسة للنمط المردي واستكشافاته

الأثر التجمعي وأثره في التقدم الفردي

كانت التسويج الهرمية الأولى مشمولة باستعادة العلوم التأسيسية عند العرب، وعلى الأخص العلم بالشعر والشعراء ومستويات القول وفكاته مشمولة بقضية أخرى ملازمة، هي قضية لتوسع الجيوسياسي بعد تأسيس الدولة تحت صلوين مختلفة، لكن الدافع الأساسي هو ليجت هي موارد للدولة لتتخلج من خلال إقامة سلطة سياسية، وكس الرواة والمسموعين يتواثرون مع السلطات المسيحية القائمة، والوصمية الإسلامية الحامية لتلك السلطة، و لتتخلج هي في معظمه - ملوعي - - حكم عمل إيس سلام التجمعي 231هـ وهو يرشح أحدية

دحر، ككاملاً، وليس قابلاً للاستسلام له، حكم، لو أنه بعض من الوحي المقدس الذي لا يقبل التجريح أو التمديل ومن هذا القبول ما أضمن به الخميني المس القديم مكاناً مقيماً يضيء إلى حد كبير حرية الإبداع، ويجعل الهوية ثابت فوق قاعدة. وهذا المس أصبح القاعدة من متطلبات الفن إذ لا يجب المس بلا قيود (16)

قد يشكل لهذا الرأي وجهان متناقضان ككلامهما معاً، فإما أن صاحبه يدعو إلى أن يكون المس القديم أستاذاً ووصياً دائماً على الإبداع من بعده، وإما أنه يتكلم بحياديته، ويرى بضرورة القبول الفني أو المرجعية التي لا بد للفن أن يصدر عنها، أو الصديق البصري إلى ترسيخ الأول، وكما أنه «الصدق المذكور - ما يزال تحت وطأة عبارة عمود الشعر وهذا العمود صار بمثابة المظومة المسطوية التي يحتكم إليها حين يكتب الأفراد النخبية المفارقة» بل إن أوجه المرجعية للهيمنة، لقد كان عمود الشعر نظاماً ثابتاً معبراً الأبعاد ملولاً وعرضاً وعمقاً، فلا يترتب على الأشكال ذات الحركات الهندسية غير المتكافئة، إنما الشعر بهذا لفظاً، معنى، صورة، وبعض العرب أمة مستمعة من بعضها على طريقة وحيد الحلقية، صحيح أن النقاد يحتاج إلى التمسك، لكن التمسك هذا صار هو المعايير لا الوسيلة، ومع تراكم النقد الضمائل يصبح التمسك بمثابة الظاهرة القديمة غير القابلة للتجاوز، فالأمر في 371 هـ كأمر منسوب البحراني لأنه لم يفرق بين عمود الشعر واستمداد أبي تمام لعنايته بالعلمين والمحدث في شعره (17)

ثم يعكس العمود السبب الحقيقي لثقل النقاد عن أبي تمام إلى البحراني، إنما الأمر كما يرى متعلق بطبيعة المقاد الذين يشكلون حالة التمسك إلى القدر الضامد الذي صمته الشعرية المصرية، وأزدهب تولد الخلافة، فالإيفاء على القائم في الأدب والنقد

جهود الرواة الكوفيين بعد أن عرفوا البصريين بقولهم الماحضه وقد كانت النقطة في قول الأمر يشكلون الشعر القديم في شعورهم، فهم يحافظونه ويقلدونه ويدهيرون مداهبه (15)

ثم يستلح البهيمي ن يتخلص من الحساس لا يدور لحيي لسلطة الخلافة وملكه التقاض التي صورها فهو يرى الرسم البصري وهي مرجعية السلطة - مرجعية عقلية دقة في حين يرى في المدرسة الكوفية - وهي مدرسة المراجعة - مرجعية تقوم على الجمع والاستقصاء... وعلى الرغم من بعد المسافة الزمنية بين البهيمي (مصر) وبين الجمعي - القبر السع 846م - فإن نحن الجمعي قرب إلى العصر من نفس البهيمي على المستوى الميسسي والفكري، وبهم يكن من المدح السند في الفن البحري الثاني (الصمم الثاني منه) والقرن الثالث كفن مناخ الحراك والحراك للصدق، وهذا المدح هو الذي ساهم في تقدم ظاهرة العقلية أي عدم السرور إلى الاكتمال وعدم الاستسلام للاكتفاء... ومن هنا يهتف مشروع أبي تمام على أنه مشروع نقدي فردي، يعيد للشعر موقعه بعد أن أراحته ميثولوجيا سلطة دولة الخلافة، هذا المشروع مشروع نقدي بالشعر... ولكن أي شعر؟ إنه الموقف الصوري الفارق للمسألة الاجتماعية لقلة المتوصفة في الأبنية الصماتة، وبالتالي نتيجة فهو مفارق مصروف وهو أيضاً الثاني على إثره يشاء فردياً يتولى على التواصل مع العلوم الوافدة من الخارج ولا يفضل عن التمسك الحسي في القدر المتوكل، فلا يهضم فكر إلا وهو يستمد من المعسكر المتراجع بعض ما يقيس منه قبلاً للاستمرار، فضليته العلاقة بين المتوسع والتوليد الصاعد ليست علاقة الإقال المطلقة، إنما هي علاقة الأزاحة والاحلال واكتشاف البدائل وبلوغ لغة المعصر والاعتراف بتقدم الآخر والاعتراف للمصاحب بأن التراث الشعري وغير الشعري ليس

(أو نمار أسود)

البيئة الداخلية للشعر، فإنها داهمت عمود الشعر ضيقه واسخه تمزق أسناده على الشعر والشعراء، وهي تؤدي المعاني المتبسطة بلغة واحدة وبسبب شغله مشفرة التفسير فمجهج القصيدة، ليس منهج جيد بقدر ما هو منهج أو نظام صوميريوليونيكي يوظف الصورة السعيد والورق والثقافة اليهودية لإحكام سلطة التوراة وتعميد الروايات الجمعية بين البيهتس الثقافية والسلطوية بما في ذلك رجاء البيئة الدينية بتلبية السلطوية ومن العرب اللاهوت القصيدة، الجعلية التي فقدت أسسها الثقافية بعيد البعث السوي، قد استعادت ما فقدت عندما استعادت فروع مشخصة بالدولة الأموية استنادية البدولة... ولكن خارج الجزيرة المصرية لا تتقبل البيوتات إلى الحاضر في دمشق، بغداد...

و رغم ذلك فلم يكن المقيد مطرداً، فكثيراً ما يصرح العامل الفردي نفسه، و لكن ضمن البيئة السائدة أي ما يزال تحت السقف، فمعلقة زهير صغيرها بدأت بالأملال، ثم الرحلة ثم المديح، أما الثقافة فهي الملل إلى وصف النافذة إلى صور الشعراء... فقد يتجاوز شاعر فرجة على المقابس، إلا أنه يعود إلى المقابس كطعم اكتساب أهمية الالتزام به، بل الانتماء إليه وتعبير الحب الفردي

إن في تصادق القصيدة المباسية وصداً للظاهرة البنائية المشتركة مع المفردات والبيئة الموسيقية وأجزاء النص، مما يشكل منهجاً للقصيدة حاداً بالعصر القياسي الأول، وعلى الأخص عند أبي تمام، رغم هيمنة الأعراس الشعرية في هذه المرحلة على المهجبة

ومن المصادر الخارجية السائدة لصور الشعر العقلية... ظاهرة ابن خلدون 808 هـ، 1406 م أعلم أن أكثر من عني بها المعلوم العقلية في الأجيال الذين عرفوا أخبارهم... الأمثال

والشعر يمتنع على الإبقاء على نمجه المملط "الحلاقة" إلى إجراء المقايضة النقدية فكانت تتوجه نحو تثبيت الثبات وتحو انتظم المتمرد في المنظومة المعسكرة التي لا تقبل الاعتراض، إلى لم ينتظم شاعر فيهم فهو خارج الشعرية العربية. فلقد تباه السائد المعاصر مصطنع صلافة إلى أن لأفيس النقدية ليست إلا صولبت بين شاعر وآخر، لأن السعيد لا تميز وفق نمذ متعدد، ولم تتج منهج واحداً، ولم تراخ مواقف بعضها (18)

فالروفي تـ 241 هـ يكرس... من خلال عمود الشعر سلطة المودج الصي القابل لسلطة المودج السلطوي (الدين - السياسة) فيحدد شرق المسمى، جولة اللط والمسي ولشقاؤه، الإصاغة في الوصف، المقاربة في التشبيه، لخدم إجراء النظم، مناسبة المستن من المستنار له والتناهي على تحرير من ليد الورق سمشاكلة اللحن المسمى وشدة اقتضائهم للثقافة حتى لا مناهة فيهم (19)

وهذا لم يتم التدقيق في هذه الأفيس السبعة لوجنجا حصولها في قصيدة واحدة لدى شاعر واحد مبرها من الحال، وثو أن أفبها حقق لما نتج لدى الشاعر المحقق عده شعر بالضرورة، عهد الأفيس لا تميز على الموهبة الفردية، أو التجميع المبر في لضرده مبرها من عديد الأعراق وغرب الثقافات ومصرع الداخل على جبهتي الصراع على السلطة والصراع مع الحزج بين عقلية امبراطورية ثيولوجية (العرب يوس امبراطورية عرقية ذات فعل تاريخي (الفرس)، وطكان النص المقدي لا يتحمل إلا مع التمدجة الشعرية المفتحة وفق ما تقتضيه تلك الأفيس، وهذا ما سيترك بالصورة ترككاً يقاس آخره على أوله، ودهية تابعة لأفيسه مستقلة

إن المصادر التي ساهمت في تبيح قدراسة القديم من خلال ردها التاريخي، لم تكن من

المسيحي يجلب معه القلب الثمير... لكن كثيراً من الأمم حققت القلب المسيحي كروما على أنها... لكنهما... عليت معربة أمام المصوب عسكرياً، وقد أشارت الآية الأولى من سورة الروم إلى هذه المسألة التاريخية أتم... غلبت الروم على أدي الأرض وهم من بعد عليهم سيجلون

ومن غرائب ما يمكن استقراة ما ذكره ابن خلدون إنه لما فتحت بلاد الشام وجدوا فيها كتب كثيرة... فكتب سعد بن أبي وقاص إلى عمر بن الخطاب (وقت خلافته) يستأذنه بقلها... فكتب إليه عمر أن امرحوف وقال ((هين يرضع فيه هدي فقد هدك الله بأهدى منها... وإن يرضع فيها، خلال فقد كعب الله... فطرحوف)) (22)

في القرن الميلادي السابع وما يليق به من بدايات التمس لا يمكن لأبي الجزيرة العربية أن يشم ما عند العالم الآخر، ولم يكن يتصور الإثث الشرقي الوثني والتوحيدي كصيف ثلاثية في الشيم الجامعة بين مقيمين تاريخيين... روم الامبراطورية المسيحية الاقتصادية والحضوية، وبين الشرق الأسطوري الوثني، ومن هه عصف به علم و عهد اعر حد وقد نتج عن مثل هه

الموقف القصير تأخر المشافهة المبكرة بين عقلي الجزيرة العربية الأحادية البنية وبين الموالم التي فترحت من قبل سعد وعمر... بينما نجد أن بداية المشافهة تتقدم على يدي عبد الله بن النخع 759 م زمن الحليفة للمصور 754-775 م عندما نقل الحوزوث الشرقي المصروف والمدون بالملهوية إلى العربية وقد دفع ثمن نقله وتقدمه العقلي والصياحي من خلال - رسالة الصحنانية التي عدها طه حسين برتامج ثورة على أبي جعفر للمصور - وجودة بعد أن عصف به للمصور حرفاً، وأم التجربة الرائدة فطحات رمن المأمون 197-218 م الذي لستذكره على الراشدي الثاني عمر، وأدرك أهمية الموالم الأخرى هقل العلوم التجريبية اليونانية والمسلمية إلى العربية بوساطة

المعظمين في الدولة قبل الإسلام هه فارس والروم فقد كانت أسواق العلم باعة لديهم... فمكس لبدء العلوم بحوز وأخيرة في فساتهم وامصدهم، وكس للضلداين ومن قبلهم السريدين ومن عاصدهم من التيمت كان لديهم عناية بالسحر والمجاق وما يتجهدهم من الطلائع... واحد ذلك عنهم من فارس واليهوس (20)

يخلط ابن خلدون بين النشأ الأسطوري لأي علم... بين ما آل إليه هذا العلم أو ذلك، ففضل علم عقلي لدى أمة بدأ عندها أو عند غورها حدثاً أسطورياً أو ما يشبه ذلك، ومن الواضح أنه لا يحفل طليعة العلاقة بين الحضارات القديمة المتقدمة على عصر ابن خلدون... فهو يروي أنشأ من هه هقل، و الأغرب أن من تحدث عن فلسفته من المعاصرين لم يفصل بين طليعة الحضارات، و لاسيما الحضارات السبانية على الراسمانية الصندية، و تلك من ملبنها، أن لا تعرف الحدود الجغرافية، فهي مستمدة من بعضها... فما إلى تحلي نفسها في أعر استفاد منقائها حتى تمتد لتؤي الصاعدة بما لديها، على أنه قبل تعرفه المصعد

و تعريراً لقولة هقل الخروج في الداخل يقول ابن التديم ت 1046 م - وهو لم يكن يكتب تحت هذه القولة - خرج الاسكندر لغرب أرض فارس من مدينة للروم مقدونيا عندي هقلان من إنكشاره العدية التي لم تزل جارية على أهل بابل ومملكة فارس وقتله داريوس بس دار الملك واستيلائه ملكه وهدمه الدائن وإحراق المجدال البنية بالشبابين والجيابرة وسبع ما كسكن مجموعاً في التوونين والحرائن بمدينة امسطر وقله إلى السلس الرومي (21)

هه الإشارة من صاحب المهرست تقصيح عن طليعة من طبائع التاريخ وهي الغلاب والصراع لا التوافق والتراض، وأن القلب التاريخي بجانبه

(أبو تمام أسعد)

الامسكندر، ثم أولاده من خلال توهم الثقافة الإسلامية، لكن الزيادة تلك لم تكن مطلقاً فقد ظلت المدرسة اليونانية مشبعة بالامسكندرية قلعة في العصر المصري، وممد مطلع النهضة في إثر حملة نابليون 1798 إلى نهاية محمد علي 1849 إلى الثورة الوطنية المصرية 1952 نجد الأبيسة اليونانية تظهر في المقصر النعشوي المصري، سواء بمدى طبعه جسيم أو ليس عوضاً أو غيرهما - وقد أشرنا في المشرق مركزاً **ملفوظ** إلى أثر مدرسة الامسكندرية في تاريخ مصر - من المؤكد أن مدرسة الامسكندرية طغنت لا تزال في وقت أن فتح العرب مصر، تبعه بعده المدرسة اليونانية البحتة في البلاد التي عرستها العرب في دهرهم الأولى، ومن المحتمل الخس بآن لا بد أن تكون قد قامت بدورها في نقل العلوم إلى العرب (24)

وممد حده تعريب **لهيوكلمان** و**ملفوظ** م حده في ميقات الأندلس، قد جمع الامسكندرية مؤلفات فيه صغيرة مضمناً م جمع بملفوظ واحد م عشر كتاب

ويعد **أبن التميمي** في روايته **أبن خالد** م يريد م مصرية - ويسمى حاكم مروان - وكان فاضلاً في نفسه وله همة ومهبة للعلوم، خطب بباله الصنعة الحكمية فأسر بهجته جماعته من الفلاسفة اليونان ممن كانوا يستطيعون مصر وقد نصحت بالعربية ومروهم بفتح الضبط في الصنعة من اللغة القبطية واليونانية إلى اللسان العربي، وهذا أول نقل كتاب في الإسلام من لغة إلى لغة (25)

هنا م صحت رواية ابن المديم هه م يعني م إحصاء مملوك - حد بمصح م نفسه بالحدج إلى علم المواليد الخارجية، وريسا م خالد م يريد كتاب يريد مواجعة الثقافة الإسلامية التي كان الأمويون م أبي مفيدي إلى مروان م

لمصرية، وكان العلماء العرب انصاري (حين م استحقاق، أصحح م حتى، حد م مصرية) رواد هذه المرحلة.

وإذا كانت المهاداب المشرقية هي المصدر الأول لحراك الترويض المثلي في المتن الشعري المنجلي - بداية - في شعر أبي تمام، حين هذه المتن كان لها من القدرة أن تقتني أكثر من المصدر الثاني - اليوناني

يشوق المشرق **بروكلمان** علوم اليونان وثقافتها قد وجدت نفسها معتبرا في الشرق مده عهد الامسكندر، فكانت سورية وبلاد الرافدين بحكم موقعي القرب من امبراطورية الروم تمدد على سائر الثقافة اليونانية وغيرها، في سورية طغنت الأديرة تشر علوم اليونان وتطويعها، وفي بلاد الرافدين ازدهرت مدينة حران، وكانت إلى جانبها مدينة جنديسابور بخورستان التي أنشأ فيها قسري أنوشروا 331 أكاديمية هيبت بالطالب والفلسفة اليونانية (23)

هنا كتاب الامسكندر 323 ق م قد أجرى صغير عملية مهور (بالترانج) تدعى بين العرب اليوناني والشرقي الفارسي، في هذه العملية قد وضعت حداً م على مراحل - للأسطورة الشرقية، م خلال توهم المثلية التجريبية اليونانية، وزعم السرعة التجريبية للمدرسة اليونانية في تلك مدرسه لم تتخلص من الحجب الميتولوجي ضلعي، ومن هذا الجانب أخذ العرب في التهود الإسلامية م يسبهم وأغفلوا ما يخالفهم، وهو الجانب التجريبي الذي كان غريب عليهم في المهديين الوثني والإسلامي، وفي إصابتهم ذلك تشبعت ثقافة الجريرة الصحراوية المسلمة لتزججهم م ثقافة مركبة مع تأسيس الدولة الأموية مدم متشعب القرن الميلادي السابع إلى 750 م.

ولم يقم الأمر م، فقد أراح عمرو البديوي القادم من الجريرة إلى مصر م موضع في مدرسة

العربية، فقد بدأ أبو القمق بقل كليله ودعمه ثم جاء **أسحاق بن يزيد** ونقل (جداً نهجاً) واشتهر من التتلة **البلاذري** و**أحمد بن يحيى** و**مسلم شاه**، و**علاء بن سالم** و**أحمد بن مهمل** ويحيى ابن المديني ست عشر مترجم ثم حصي من قبلوا عن اليونانية - عكس العدد أربعة وأربعين مترجماً (28).

لكن مشروع الترجمة عبر الولاة الساسانية بشكل التي لمساهم، في إضفاء المشروع الثقافي الذي بدأت معاله في انتقاله علم الكلام المتركلي إلى القلمصة.

ومن القريب الداعي إلى إعادة النظر في أراء المعاصرين ما كتبه **شوقي ضوف** وهو يحاول إثالة العامل الخارجي في نهوض المفكر العربي للبكر، مقدماً العالم الداخلي على أنه هو المحرك ثقافي.

إذا حاول بحث أن يتعرف على الحياة العقلية في العصر العباسي مثلاً مما ترجم العرب كتابات المحولة غير مبدية، لأنه لا يشيهد عدد الحياة في اقتراح عربي أو صورة عربية، إنما يتبعها في صورة مترجمة، وكان عليه أن يتبعها في صورة التفسير العربي من داخله وما أصابه من تطور، فإنه من الممكن ألا يكون العقل العربي أضع كثيراً مما ترجم، ولعل ترجماته لم تغير كثيراً في أصوله وفكره وقواعد عقله 29

من الواضح أن شوقي ابن ضوف لم يقتصر على العلمة بأفولت الأديب الفاصرة، فهو لم يدرك جدل الداخل والخارج كحكمة يمل من خلال السدين الإمبراطوري لأمة صاعدة تريد أن تستزيد مما تبقى لأمة هابطة بحكم عامل تاريخي مستجد، وهو لا يبدو أنه على علم بفلسفة اليونان التي أثقلت الثقافة الفببية العربية وعلى الأخص من ذهنية الضيف، بينما توهمت الثقافة المعنوية وحداثة

محمد ت 750م لم يركبوا إليها رغم ادعائهم لحكم باسم الدعوة الإسلامية. فالاحتياج إلى علوم حري والسعي اليه - و - لم يستحق في العهد الأموي - إلا أنه أضع كهاد في التطور العباسي، فقد تجلى علم الطب ككأول العلوم المصن إليها وكان معظم الأطباء الذين ذكرهم المؤرخون فلاسفة **كالفارابي** و**فيلسوف** و**أرسطو** أما المصدر المارسي.. فهو وأعمل على بنهين الأولى البنية الأسطورية كصحن للشرق القديم، والبنية الثانية هي بنية الدولة، ولها تجد المصنف أحمد أمين يرجع مسألة النقل عن الفرس إلى العهد العباسي، إلى عمل الوزارة، فالوزارة تحتاج إلى كتابات فكن لكل وزير كتاب، فمحمد كفن

كتاباً ليحيى بن محمد، وابن القمق كتاب كتاب لأبى حنيفة، وضعت فيبها المكتبات تستمر كثيراً من العلم التي نقلها الكتاب من لضم هذا وجههم ذلك إلى معرفة بالصرية بحو ومعرفة وبالأمة (27)

ومن الجدير ذكره - تعزيزاً لما رواه أحمد أمين - أن ابن المديني قد ذكر مسألة مهمة وهي أن الفرس قد أجدوا شيئاً من علوم الهند، فهذا لراي أو هذه الرواية تشير إلى ضعف الاستقصاء عند المصنفين العرب في القرون الهجرية المتأخرة، فابن المديني 438هـ 1064م لم يذكر أن الفرس والهند والصين يشككون العالم الشرقي القديم الذي احتلته الهولوية ومنها انتقل إلى العربية.

ولم تقم أراء ابن المديني عند الفرس ككأنه تريد أن توسع ثقافتها في الساحة البعدانية، فقد مساهم البرلمنة عترة تسلطهم على مقاليد الإدارة في تعزيز أثقل عند الفارسية، ولم يكن ذلك التعزيز عرساً مقصوداً للعلم، إنما كفن المقصود منه التوازي بين العلوم العربية والعلوم عبر

(أبو تمام أرمينا)

نفسه به، ولا مستغرب ما توصل إليه عبد الرحمن بن حنبل ومؤاده، ألفه فلسفه عاظمه لطيفة الروح الإسلامية، لهذا لم يقدر لهذه الروح أن تنتج فلسفة، بل لم يتركس عبد واحد من المشتغلين بالفلسفة اليونانية من المسلمين روح فلسفية بالمعنى الكامل. ولا لمصموا هذه الفلسفة وتمسكوها واتدفعوا إلى الإستنتاج الحقيقي لها وأوجدوا فلسفة جديدة⁽³¹⁾

في بعض من الأخلاقيين العلمية يقع التكبير في حق صغير، فليقد نسي الأستاذ بنوي أن العصر الوسيط الغربي الإسلامي مليء بالأعلام الذين اشتملوا بالفلسفة حتى صارت الفلسفة اليونانية مدونة بالعربية سواء بالترجمة أو بالملامحة العقلية أو النقدية، فبعد الطوسي 796-873م تمت التأسيسات الأولى للفعل الفلسفي وهي الشروط التجريبية، إلى أن انتزع الفارابي ث 950م لقب المعلم الثاني أي أرسطو عصره... مروراً بالفارابي ث 505 و1111م سواء في مآلهة التصاعد أم في مآلهة الترديد (تفاهت الفلاسفة) إلى أن بلغت الفلسفة العربية حدها الأقصى على يد ابن رشد ث 1198 الذي ساهمت فلسفته في المروء العقلائي للمرحلة السابقة على الانبعاث النهضة الأوربي

أبو تمام من الأجل السيرة إلى التوصل إلى الإلهية

ثمة مؤثرات العصر وهي على وجهي، المؤثرات الداخلية الخاصة بعلموم الفريه والإسلام، والمؤثرات الخارجية القادمة من الشرق الفارسي والفريه اليوناني، لكن المؤثر اليوناني فكان أبين وأظهر، في حين تراجع المؤثر الفارسي ليعود عاملاً مساهماً في التكويدات المعرفية لا عاملاً حاسماً... فأبو تمام هو حبيب بن أوس الطائفي، والولادة في جنسم - حورس 192 - 231 هـ يسما فكان والده يوناني الأصل وعلى الصمرانية أوس يعني نخوس باليونانية، ويبدو

بعد انكفاء مرحلة المأمون في أدبي المعاصر والأعرب أن مؤرخي الأدب من المدرسة الحنبلية - ينقسم مله حنين - قد أدت ما ذهب إليه شوقي ضيف بل معاصر به، ومنهم محمد نجيب اليعيشي في تاريخ الشعر حتى القرن الثالث ومصطفى مدارة في اتجاهات الشعر

ولم يتركس جدل الحارج والداخل يفضي إلى اتجاه واحد، إنما أفضى إلى انقسام في التبية الداخلية، فهي المعاصر العربية (دمشق، بغداد، الكوفة...) تشهد الحراك الداخلي نموا متزايدا إلى درجة التركيز حول الذات ولا سيما في العلوم لشرعية والتموية حتى استهلك نفسه بزعادة إنتاج نفسه، وعلى المستوى الخارجي تسارع نمو المؤثرين الفارسي واليوناني، والثاني بدأ يحقق وجوده كمادة معرفية وكمنهج يمد النظر في الترافع الداخلي.

لقد داهم العقل الأرسطي 321م حقول المعرفة العربية (إلا الشعر) وانتظم التجريد منهجاً لتكبير، العقل متفاس داله، الطبيعة، تحت تأثير العادة، العلة ثم ملقب على النفس، فهو أرسطو بين عقله الأول مادة، الثاني علة، التي يهجر الأول من المعنى إلى الوجود، الثاني يخالفت على استقلاله، مزارق للمادة يحدد منه غير قبل للانفعال العقل التبريل للمافضل قابل للتفسد. ولا يقتل بدوى العقل الفعالي (30)

وقد بات جلياً أن الفلسفة اليونانية لغمت بالبحث في القوانين الساطعة للوجود، الوجود لطبيعي، الوجود الاجتماعي، وهي كذلك بحث في ضميمه الله، محسدة خصائصها الوجود، الشمول، الدانية المطلقة والاستقلال التام عن الأشياء

ولك كانت الفلسفة اليونانية مشهورة بالتكبيريات التي لا يستطيع الذهن العربي وهو يعيش تحت ضاء المسيح الدمشقي الملقب بـ يوحنا

أن المصروفية كانت شائعة منتشرة في البلاد
لشامية وعلى الخصوص في قبيلة دلي
ككن المشأ في الشام الحاصرة - ويروي أن
أباه ككن خماراً يبيع الخمر ويروي أنه ككن
عطراً الزمه حنطت بلمه حرفة لقمه توجه
إلى الحلقات الذهبية في المساجد - ومن التلميم
لشبي إلى الحجة القموية ، والبراعة في اللغة
قادتة إلى السيرة في الشعر - ومن طبيعة
الشخصية الشامية أن تصدر المكشاح إلى
لمرق وإما إلى مصر ، وربما إلى الاتجهر - م
أبو تمام فقد لم مصر ، وهناك ككن صاحب
شعره عيش بين لهمة الحضر في الأمل
بانتظاره فاستدحه

والت بمصر شامي وقراي

يها ويلو الأباه فيها يلو أبي

ومن طبيعة صاحب الشرطة أن يكون
صاحب الحراج - ولم تدم المصاحبة ملوياً ، فرجل
لشرطة ورجل الشعر لا يدوم بينهما التوصل - ولا
يقوى واحدهما على احتمال الآخر

ورغم الرحلة العمرية القصيرة لأبي تمام إلا
أنها كانت غنية على المستوى السياسي والمعرفي.
فقد عاصر من الخلفاء لأماون 218 والمتصم ت
227 والواثق ت 232 فقد امتدح المتصم في إثر
معركة عمورية 838م بقصيدة يائية هي الأشهر
من باليات تاريخ الشعر

وكشأ شعره أسطر للعمل خرج مجال
لمرفة ، فقد عمل في البريد ، ثم ما لبث أن قرص
بمعه على عصره ، ويدكر الصولي ابن أبي
التميم بين أبي تمام قال مولد أبي ستة شلى
وشامتي ومائة وهذا يعني - عند صحته - أنه
عاش أربعين عاماً ، وتروي مكتب التاريخ أنه من
وثره

الخصن بن وهب

ضجع القريض بفاتم الخمر

وغدير روضتها حبیب الطائي

مكنا معاً فتجولوا في حفرة

وكذلك مكنا قبل في الأحياء

و كذلك ككن من بيتهم علي بن الجهم 32

و هذا القريض ضحل شطم باكباً

يشكو رزقته إلى الأفلام

وتلعبت غرر القولا بمسند

وروى الزمان مسجها بسقام

أودي ملكتها ورائخت مسجها

وغدير روضتها أبر تمام

و مما عرف عنه أنه تمتع بمواصفات فردية
بعد فريدة شديد المطة قوي الفارسة حاصر
البيديه ، فقد التقاه أبو سعيد المصري وقال له
لم تقول من الشعر ما لا يهيج فاجابه واست ب
أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال (33)

و الأخبار في هذا السياق عديدة... فككن
الشاعر ككن يعرف قمار نسبه ، و يشم مسرته
كشاعر تجاوز شعره شعراء عصره ، وما قصته
مع عبد الله بن ماهر والتي خرسا إلا دليل على
مروءته ونماليه وموهبته إذ مدحه

هـن هوادي يوسف وصواحي

هزماً فقدماً أدرك الرسول طالبيه

شتر عليه ألف دينار فتصكه للملحان
بلملوح

لككن الشاعر الأول مد قاتله البهتري ولله
ب ب التحسن - التويختي - لو رأيت أبا تمام الطائي
لوأيت أكمل المص عتلاً وأب ، و لعلمت أن أقل
شي فيه شعره (34)

(أبو تمام أسوديا)

من المهم في إثر موقفة حتى.. يدعو مالك بن
شروق الثعلبي إلى التمسح

لك في رسول الله أعظم نسوة

وأجملها في سنة وكتاب

أعطى المولمة القلوب وعلمهم كرمياً ورد
أخاند الأجراب (35)

ولم يحسن بؤ تمام شعراً وعظمى إيماء
فقد حدثت له رواية عند بمسويده يقول
الحسين بن رجاء - والرواية مثبتة في أخبار أبي
تمام للمصولي - من 118 - ما رآه أبداً فقد
أعلم بجهد الشعر قديمة وحديثة من أبي تمام

لنقص الأمدي أعجب بمفتراته فقال هذه
الاختبارات تدل على عاينته بالشعر ، وأنه اشتغل
به وحمله كده ، واقتصر من كل الآداب والعلوم
عليه . وأنه ما ذات كبير شيء من شعر جاهلي
ولا إسلامي ولا محدث إلا وطأه فيه... وإن كسبت
تعمل إلى الصنعة والمعاني الدامسة التي تستخرج
بالفوس والمضفرة ولا تلوي على غير ذلك ، فأبو
تمام أشعر عندك لا محالة

قال صاحب أبي تمام: لقد أقرر ثم لا يبي
تمام بالعلم والشعر والرواية ولا محال أن العلم في
شعره أظهر منه في شعر الجعثري، والشاعر
العالم أفضل من الشاعر غير العالم (36)

إن اعتراف النقاد والرواة وأصحاب الأفاضل
بأن العلم عند أبي تمام فائض على الشعر ، وهو
يهذا متقدم على معاصريه ، إلى هو إلا خطوة نوعيه
من دعة الحق إذ بد رائد جديد يمرمر بعنه
على معيرية الشعر ، هذا الرائد ليس من الداحية
اللموية ، إنه هو ما فرضه القصص المرتكب من
شعره محدثه وحضرات متفاحله

و لم تكن شخصية أبي تمام عادية ، فقد
عرض نفسه على العصر شعراً ، وفرض العصر

إذا نحن أمام فرد متفرد وأمام عصر عتي
متعدد ، فهو عصر النجاشي لأستاديه القديم
وعصر تأسيس لجدلية الداخل والخارج ، ومثال
على وحدة الانقطاع والاستمرار ، فالترجمة حملت
علوم الخارج ، وسلب به علماء الكلام، ومن
أدركه من الشعراء ، فتجد مقررات الحقل
المعرفية ماثلة في شعره يقول

لو صح قول الجعثرية في الندي

تلص من الإلهام خلفك ملهما

وقوله

كلم في الندي لك والمرفوع من بدع

إذا تصفحت المختبر على العنن

فالممن والبدع من مفردات المعنى

ومن توليعة لمردات لتتضمني قوله

لرقاء يلص بالمقول حبابها

كتلاص الأفعال بالأسماء

صاخم ذو الجلال من جواهر المج

د وصاغ الأنام من مروضه

فانمر من والجواهر من مفردات علم
التكلام، وأب مفردات المداقة فقد وجدت لب
صريقاً إلى بعض شعره

لن يقال الملا خصوصاً من الفت

بأن من لم يكن نداء عموماً

ومن ثمة العلاسة ألقم ، والأشبه قوله

صب من له شيء يرهح حبابه

ما بال لا شيء عليه حباب

وقال في استحصار الحدث التاريخي حين
ألف النبي بين قلوب هنة من قريش بها أعطاهم

الشاعر تستعطي على الخالصة الملتصم أما مؤلفاته
النثوية فهي على غاية من الأهمية، فهي -
عند - أهم من المؤلفات المتقدمة عليها، ربما
وبذلك أن الشاعر أدرك مشكلات إدراك
تألف الأولى هي تراكمات الشعر العربي وخاصة
بعد أن أفرغ الرواة ما بأنفسهم ريادة على ما
جمعه، والثانية هي أن المكتبة العربية متعائلة
إلى حد التطابق ولأنهما في العلوم اللغوية، فجاء
بالحماسة (المصري والنصري) ليشرح الحقوق
النقدية القديمة على المعنى الثقافي القديم من طبيعة
المصر والمصر من الهوية المصرية، ولهمر بدوره
ما فعله في الشعر، والمصري أن المؤلفات الشعرية
لم تؤثر في الشعر العربي من بعده (38)

وللراجع لثورة الشعر سيكتشف صحة
القول المعهود ما بقوله أبو تمام بمثابة ما
برويه وما ما بقوله على الأدلاء بأن الشاعر أراد
أن يثبت شرعية النظم الذي نظم به بأن له ما يريده
من الأثر الشعري، وبالمقابل فإن التراكم ليس
له صفة الاستاذية المطلقة، إلا بالقدر الذي تزيد
شبيعة العصر الذي يستل إليه، والعصر الذي
يستل الأشكال المتقدمة القائمة مع قبله،
لا بد أنه ينتظر إشكاليه الإبداع ولأنهما بعد
مرحلة عريضة من الجمع تلجأ مرحلة الاختيار
الانتقاء، وهذا ككس أبو تمام قد انتقى من
التراكم ما رأى أجود، فحينما أراد أن يقول لانتج
الأسمة ككله بمستوى واحد، وأراد أيضا أن
مقولة أبي عمرو بن الصلاح كشد ضامع من شعر
المرب تغلبه لم يصلحكم من شعر الرب إلا
القليل - (39) مقولة زائدة، لأن عملية التذوين - إلا
مهم تكلفت غير موضوعية أو غير شاملة - إلا
أنها نقلت صورة منطقية فنية من الواقع
التاريخي للشعر العربي، واستطاعت أن تروى
الخريطة التسمية والمعرفية للشاعر العربي من
تأصيلاته (الجهولة نسب) إلى آخر صورة الرواية.

نعمه عليه صياغة، وهو يعرف إلى حد واضح
موقعه في عصره، ويقدّر موقفه الشعري

خلفها مقبرة في الأرض أنما

بشكل منهم غريب حين تقرب

من كل فاطمة فيها إذا اجتبت

من ما يجتبه لنفس الوصف

ورغم قصر عمره نسبياً إلا أنه ترك ديواناً
ضخماً متعدد الأغراض، فقد دوى فيه أكثر
من 600 قصيدة بالإضافة إلى ثمانمائة
مقطوعة، امتدح ضامية وأربعين شخصاً، ما بين
خليفة وأمير وزير وقاض (37)

و قد ترفع بشعره عن الاتهام بمشكلة
السرق التي عاشت في ذلك الطور من تاريخ الأدب

منزلة عن الصريح للورى

مكرمة عن النفس للعاد

تصل رها من غير جرم

إليك سوى النصيحة والوداد

ومن اللافت عدم اهتمامه بتكميد حكاي
صاحب مشروع يؤمن به ويصمي به إلى الإمام،
رغم ما يفترضه، وما امتداحه للطفاء الفيسيين
إلى وسيلة لدخوله عالم لا يمكن لدخوله عن طريق
الشعر، وقد قال في مدح المأمون

مستبين إلى الحرف كاتما

بين الحرف وبينهم أرحام

وكذلك امتدح الملتصم في إثر عمورية،
(838م) تلك الحديقة البيرونية التي اعتدى فيها
على امرأة هاشمية، والقصيدة والموقف معروف.
إذ اجتمع في الموقف الشاعر والحليف فكانت
القصيدة الثابتة بالصدر الذي تمثل فيه صاحب

(أبو تمام السرمدي)

الخرجية فقد كانت مسيعة التأثير في الطور العيسوي الأول، لضيق باعث ميلهم في التبريد الرابع والحادس متدا وشمرأ - ما - أبو تمام فقد أثبت مجموعيته وفراذته في عصره بالغ التمهيد المتشبه - وقد نبيه إلى ذلك من خلال قوله

ولو كان ينشئ الشعر أقتام ما شرت

حواضك منه في المصور الخواص

ولكنه مسوب الحقول إذا أنجلت

مصابب منه أمثمت بمصابب

وقوله

أصا للمعاني هي أبحار إذا

لصحت ولكن الخواص عون

وقوله

يقول من تفرع أسماعه

كهم ترك الأول للأخر

هذه الأبيات ردود نقدية 'كثير منها شعرية' على مقولات شائعة ستاتيكية، ومنها ما ترك الأول للأخر شيئاً ومنها من أراد أن يؤلف في المحو بعد سبويه فايستحي^{٢٢} والعبارة لأبي عثمان يظفر بن محمد المازني ت 249 هـ وقد أثبت في كتاب سبويه محققه عبد السلام محمد هارون في مقدمته لكتاب سبويه المصادر هي الأبيات المصرية للكتاب 1977 وعموماً فهذه مقولات تكفرس استنادية القديم، و في الوقت ذاته فإنها لا تشرع لولادة الجديد، ومن هنا ظني التفتاد بعموم آراءهم - إذ جعلوا من تلك الاستنادية مرجعية لا ينبغي لشاعر أن يمتنع منها، وقد أشار الصولي إلى هذه المشكلة في أنماط الحديث من عهد بشار إلى وقت هذا فكانتقلد إلى معان أبديع وأنماط أقرب وكلام أرق وإن كس الصوبي

فالدونات الحممة التي دونها أبو تمام - وهي من القصائد الطوال في معظمها - بالإضافة إلى ما ذكرناه... قامت بدور التكوين المرد في إثر لتكوين الحاصل تحت رعاية المصلحة الحلافية ومن هنا كانت المبررات الأدبية (40) تظهر كمشكلة بين الأفراد الذين يستمرون إلى صياح فككري واحد وإلى عصر أحدي التثاقفة - فلذلك تبدو البسرات مبهراً يحضهم على الامتصاص الفردية في تناول للمشكلات المعهودة، لذا الفرق في إجراءات التلمة والمقدرة المردية على التعامل مع الموقف المشترك، وبنده عليه في مقولة الجاحظ ت 255 هـ - 'المعاني مطروحة على فريعة الطريق... والتي عززها أبو هلال العسكري ت 395 هـ في سر الصباحتين وأمس الشان في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والمعني والقروي والنبوي - إنما هو في جودة اللفظ وضمانه وبهائه ونزاعته ونقائه، وليس يطلب من المعاني أن يكون إلا صواباً (41)

إذا ففكرة المبررات الشعرية لم تكن إلا مبداء - ليس مبدئية - للمفصلة بين شعراء من مليمة العصر الملمية وغيرهم وعندما حاولوا إخضاع شعرية أبي تمام لهذه المبدئية استعملوا بعدد إمكانية المقارنة، وعندما وجدوا أنهم مغايرة تطرفوا بالقول إذا فكس ما قاله 'بو تمام شعراً هين ما قالته العرب باطل' والروية عدد لابن الأعرابي، والصولي نفسه رؤساء ثم أرفف: أبو تمام هو رأس في الشعر أندلسي ملطحة كحل ممسح بهد، فلم يهله فيه أحد حتى قيل مذهب الطائي وقد اتهم أبو تمام بجهل الأول إكشاره من البديع والثاني إكشاره على المعاني الدفينة، وهذا العيس لا يشكك في عهده المشكلة الأصانية، وقد يظن ولف البديع للتمييز بين المعاني لكن المسألة تجر معيب عليه فيه ملا تحول حديق في التصعيد العربية إلا بعد 'الترجمة (عصر، تفسر)، 'م الروافد

لأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء (42)

وبطبيعة المرحلة التي نجر فيها الصولي هذه الأراء، لم يفسك بقادر على تحليل المرحلة التاريخية تلك، إنما هو مبهر بالاجزات الأولى من تقدموا عليه

أما **الأصدي** فقد رأى أن إبداعات أبي تمام تعود إلى مثله المألوف الشعري العربي، وقد بدا هذا في معانيه إلى أنه على كثرة ما أخذ من أشكاف الساس ومديهم مفترعت وديائع مشهورة (43)

ويذكر أن قول **الأصدي** في أبي تمام يعقوبة للناقد المرمي **بول هاليري** وهو يزعم للأدب المقارن في المصنوع ذي هراس من مع المسيح إلا مجموعة أقطاب معشومة تكفي الفرنسي أراد بها - صم مناهج تاريخي مختلف - صموع الأدب المعروفة للأدب المركزية - ويدعو الأدباء المركزيين ليعظم الأدب الضعيفة (ينظروا) واستقلابا

ويشدد **ابن الأثير** راب في غاية السطحية عن إبداعات أبي تمام وقد قول إلى أنها تمام أكثر لشعراء المتأخرين ابتداء للمعاني، وقد عبت معانيه فوجدت ما يزيد على عشرين معنى، وأهل لصناعة يكتبون ذلك وما هذا من مثل أبي تمام بكثير (44)

ويبدو أن هذا الرأي يقع دون المستوى التقني الذي تنطيه شعريه بي تمام فالمعنية لأحصائيه التي خراف ليست دقيقه لأنه لم يشر إلى طيف المعنى المتبع والمعن المعتمد، وأما جاري نقاد عصره وأدلى برأي حول تجربة أبي تمام، ويذكر **ابن رقيق** - وأكثر المؤلدين معني وتوليد فيما ذكره العلماء أبو تمام (45)

إن مفهوم **للولين** غادر سياقه هذا، فأبو تمام من عرق عربي أصيل على الأرجح، وإنما

المولد هذا هو من عاش بعد عصر المشافهة، و في عصر التركيب الموقى لدولة الخلافة، وكانه يشار بهذا المصنوع إلى نوع من الإبداع الشعري الذي لا يظهر إليه، على أنه امتداد للأصيل المتصل ويروي **ابن العز** في البديع 55 وبلغ أن اسحق بن إبراهيم رأى حبيب الطائي يشهد هذا ومثاله عن الحسن بن وهب فقال يا هذا شهدت على نفسك

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن

يرضى المومل منك إلا بالرضى

هذه مشكلة عند هو التباعد الحاصل بين المعنى المصنوع عن تراكم المعرفة وبين اللغة التي صارت مستهلكة، وبما على ما رأينا نسوع تصاحب العمدة في 132 قوله حتى لو تم له المعنى بلطفة لاني بها

وبصرف النظر عن مثل هذا التصرف في التعامل مع شعر إشكالي كتابي تمام هرب ترى أن تصرف أبي تمام في إجراء اللغة مجرى شعراً متفرداً غريباً على الصيغ السائدة، ليس أكثر تصرفاً من آراء النقاد الذين تعاملوا مع شعره... ويبدو أن الثقافة النقدية لم تكن تمكن السائد أدوات قادرة على تفكيك المصنوع الاستثنائي ورصد علاقته بطبيعة العصر الذي عرزه، أو صارت هي شدة عليه

إن تجربة أبي تمام مع النقاد تدركها بقوله **ماكنس هجر عن كمال ماركس** - الملامسة مشعور بمركز مد كتر من مانه عام إلى معه وإب صده - ما هو تمام هب يرال النقاد مشعورين به مد - حد عشر قرب هب هم عليه - بدا من الصولي البغدادي للتوحيات 335 945 إلى عيد الله الفلاني المصنوع (ما يرال حياً) في كتاباته المبدئية التي الذي ملوح التماثل المصلي المصيق التية - كيف صمد الرجعي حديثاً؟ أما ضموح النظرة الحديثة إلى أبي تمام فهو صمد

(أبو تمام السرمدي)

محمد مندور في المقصد النهائي - ص 51 أن أب تمام كفى يرمى أن الاستعارة أمر أصيل في الشعر توصّل إلى أن ثمرة أبي تمام في التجويد في الجمعية قد جرته إلى التشطّط والإحالة والإسراف والإغراء في المعاني المأكوفة ، فكفى عمر حُرّ رأى في أبي تمام تجربة خاصة فهو أول من أوجد طريقة الشمسيين - وكفى أول من حلّ الشعر العربي بالجمعية اللطيفة المقصودة أورد هذا في كتابه شعر الحليمه المختصم ص 40

إن هذه القراءات النقدية الحديثة - على أهميتها ، نستلني قراءة القدّامي - مشروعة من حيث إن أبا تمام إشكالية أدبية ، وهي في الوقت نفسه قراءة غير مشروعة من حيث إن أبا تمام إشكاليه العصر المعصرية ، فالمشكلة عندما يقرأ الناقد الأدبي شعراً تجاوز مخيلة الناقد من الشاعر ، وعندما لا يد أن يرى هذا الشاعر بالانهاض للهوذة ، أم عند القراءة المعصرية فلا بد أن يكشف نقد اليوم أهمية أبي تمام كشاعر ربه - من خلال حراكه الذهني - بين عصر المشافهة المتجاوز وبين معكوبة الشعر العربي

بين نظام القصيدة ونظام التفكير

فيما كانت الصورة الخارجية للقصيدة العربية صورة معهودة وذات بناء متيق التصور مقدمة ، التفضل ، الفرس المركز ، المحكمة والحائصة ، فذهب ذات نظام آخر مفهود هو التخيل - فلا تصكّد معجبة شاعر تدير حر إلا تديرها بسبب تعرضه عوامل مساهمة عند هذا أو ذاك ، وإنما فعل النقد فكيف يتركز حول التصيّد الشعراء وفق المخطّط المعهود ، أو حول قدرة الشاعر على ربط الأجزاء رباعاً من خارج داخلية النص ، ليحقق بنية خارجية متشظّة ، أما لوحدة الداخلية فليست من المنظر به ، ومن

قلد علامه على نمك التصق فيما حتى ليعيد عن النظر النقدي الموضوعي الذي لبتدأ القاصي الجرجاني ليكمه لم يجد من يطوره إلى مقولة "في نقد الخطابة - ظهر أبو تمام وكفائه المتكف المتظر - من حيث في الدات تمرركز حول داتيه ، ملية الآخر القديم والحديث ، وليست هي إذا مقول تصاد النسب بقدر ما هي داة تعبير النسب وتمدد عنه" (46)

من اللافت لقطر أن الامتداد الدلّسي يستدعي مفهوم "الرجعية" من سياقها السبسي ، كمن يلتفت العامل في حقل اللمه والشعر ، وليس كمن يتعامل معها العامل في الحقل الاقتصادي أو التاريخي أو الفلسفي ، فالقدّامي لم ير في أبي تمام رجل الشعر الذي غادر مواقع الشعر إلى مواقع توسعات الفلسفة الوافدة في الأبنية لمرية ، والتي بدأت تطرد النظم الثقافية وعلى الأخص الشعر النقد الفقه طرد الأملراف للمركز ، لتستقر في مركزها بدلاً من المقصبات المستهلكة

من جانب آخر لم يقد السيد القدّامي على أن يمتق من سلطة للميلية ، سواءً على مستوى الجودة في الصحافة أم على مستوى نقاطة القصيدة ، تلك الميادية التي أس لب تقلد القرن الجبري الثالث ، وعلى الأخص ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء ، وهي تقوم على الترام الشاعر الرام بدائية الأول

فيما كفى القدّامه من تسولوا أبا تمام من روة وأدب ونقد وبلاغية - على اختلافهم - يتفقون على أن عمود الشعر هو الرانز الدائم في نقد ، العصر يوحون نقدهم لأبي تمام على مبدأ الافتراضية منس المقاد كمن أبو تمام بصاحب علم ، وليكمه صاحب إجابات ، دون أن يحرص لك لعائم في حالة من حالاته ورد هذا في يسألونك ص 57 - 80 ، وكذلك يرى الناقد الأكاديمي

المقدمة ، لكنه غيبه عن أسبقته المكوفة ، ومن افتتاحياته (48)

لسو أن دهرأ رذ رجس جصواب

أو ككف من شلويه طول هتابل

أي مرهسي هسين وولدي نسيب

لحيته الأهم من ملصوب

مضى أنت عن نعلية الجهي ذاهل

وهليك منها مدة الدهر أصل

قد ككسانا من ككسرة المصنف لحرق

مكتسب من مكلم ومصاب

إني ألكي ملك صحبة

فليت موم المصدر وهي غوالب

من مصابيا الطلول ألا تهبنا

فصواب من مقله أن تصوب

لقد أختت من دار ملية الحطب

الصل اللقاني للباس هي أم تهب

تلك الافتتاحيات بأفوات مختلفة شُكّلت خصوصية النظم لا من موقع إيهرف ، إنف من حيث هي يديه للانعكاس من سلطة الافتتاحيات مدد عهد الملعب الى عهد الشعر . وقد دكر القرضاغي انه "وجب أن يساهم بالفتح معنى يحسن موقفه في النص ، فكان يبدأ الشاعر بالتعجب أو التمني أو الغضب أو التحديد اليهود (49)

هذه للمرصعات يحكم التراكب الرسمي والشعري صمغ موهف ، بو تمام ، و تم يلزم حالا ولحدة حتى يخرج من رقة الطوق ، هالشاعر العباسي معاصر بالإرث التراكب على ممبوتى

المهم التي تهبه التقاد دراهم البيئية الخارجية من دور الاهتمام باليأس التحية وككاه لايد من تساؤل ميشق من جدل الدخول والخروج مؤداء . هل البنية لبحر حية تحيل الى المصطلح - بوصفه هي سطح - م نه بلامكن التصادم الى العمق هي الشعر المصنعي موم - يرتشد موموع م يه يتفق به فخرتد السيب بلديج و يرتد الطيف بالعر و لعمرة بلطيفه و هه م يه عليه الارتد على شكل مقدم م م بمفضل العرس مكرتري عن مقلقه ، تبرز على أنه المقصود ، والارتدات تلك ناتجة عن إعلان الشعر على التمانه للفضاء المستمع ثقافيا ، اجتماعيا ، هالتخصيص بلديج أو بالهاء أو بالراء يأتي بعد التميم ذلك ، والتعبدة في تلك الأغراض مركبة متمسكة المظهر الخارجي ، لكنها مفككة البنية العضوية فالتهام الأجزاء فيزيالها لا يمي وحدتها ككهايا ، وقد أضحى عن التماسك الخارجي لا الداخلي ابن شهابات 956 طين للشعر فهو لا لطيفة ككصمول الرسائل . فيحتج الشعر إلى أن يحصل ككلامه (تصرفه) في صورة صفة لطيفة ، فيخلص من الفلر إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى . بالطلب تخلص وأحسن ككفانية ، بهلا انفصال للمعنى الثاني عن قبله ، بل يحكيون متصلا به ومتمزح حامما (47)

فلم تعد مفككة البنية الخارجية اغراض شعري بقدر ما أضحت عرص مقصوداً لدانه ككب المقدم مثلا بعد ان هزقت موموع وجوه في الصور الأول لعنو لازمة لتقليد به تمرر مرص حيث نافلة حيه حر هلمني التصيلية بعد المقدمة - قد تملع من رحم المقدمة وقد تنواري لنمعو في رحم آخر ، إذ تنبرا الله المولف أو تحوته بشيء لا يريد إظهاره أما أبو تمام فقد افتتح مطولاته بتصريف فردي من دور أن يعيب عنصر

(أبو تمام السعدي)

- 11 - أبو منصور البغدادي - عبد القادر - أصول الدين ص 24
- 12 - الشاذلي - علي بن محمد بن حبيب البصري - تحقيق محمد فتحي أبو بكر 1988م / 3 - ديوان ابن الجهم ص 8 - ديوان ابن حسان - وقد أثبت الجاحظ جهتي ابن الجهم - المجلدات تحقيق عبد السلام هارون 292-6
- 13 - لزوم لا يلزم 2- 153 0
- 14 - طبقات فضول الشعراء - ابن سلام الجمعي - تحقيق محمود محمد شاكر 24
- 15 - محمد بن حبيب البصري - تاريخ الشعر حتى القرن الثالث ص 213
- 16 - عبد للمع خفاجي - المفكر النقدي والأدبي ص 27
- 17 - الصوفي - أخبار أبي تمام تحقيق محمد عبد عرام 242
- 18 - مصطفى هدار - السراقات في النقد العربي تقديم 212
- 19 - البرزوقي لتوي دعوي ، نافذ ، تلميذ أبي علي الفارسي ، ديوان الحماسة - تحقيق أحمد أصح وعبد السلام هارون ص 5
- 20 - المقام - تحقيق خليل شحادة - المقدمة - تحقيق خليل شحادة ، 31
- 21 - المهرسب لاس النديم تحقيق راهر ، ص 500
- 22 - مقدمه مصدر - بيق 69
- 23 - كشاريل بروكلمان - تاريخ الأدب العربي - ج 4 ص 79
- 24 - الفرائد البونسي في الحضارة الإسلامية - مجلد 6 ، أ ب ج هـ - ترجمه عبد الرحمن بنوي ص 37
- 25 - طبقات الأئمة 52 - الأثافي 84-16 - ص 503
- 26 - ابن النديم للمصنف السابق ص 43
- 27 - أحمد أمين - معجم الإسلام 46/2
- 28 - ابن النديم - مصنف سابق ص 505 يصرفه

الشكل وعلى مستوى المعرفة التي تزكيتها الشعرية فهو مأزوم لحظه إبداعه ، فإما أن يعلى الولاء للتقديم ، وإما أن يعلى الجسمومية ، فالجسم في العباسي تعمد تركيبي لا يقبل الأحادية ، فإين أفصح عن العصر بأدوات سابقة على العصر - وهي بالضرورة متخلفة عنه - فكانت إصماحتها استمراراً لميره ، وإن أفصح عن نفسه ، وإحال ثقافته العصر إلى موضع للشهر - حكيم قبل أبو تمام - خرج على النقد وخرج عليه القادر ، وهو هذا مواءمة العصر بمصرده ، أما في مبالغ الموروث وصادمه فقد استمتع منه ثمرة بشرية لا تعدو أن تكون صورة غيره لا صورته هو

الهوامش

- 1 - القول لابس الأهرابي ، وقد أشته الصوفي في أخبار أبي تمام ص 244
- 2 - راجع الموسوعة العربية للسرور - 1987 - ج 1 ص 313
- 3 - بدوي طيانة - دراسة بن جعفر والنقد الأدبي - ص 81
- 4 - مقامات التوحيدي - تحقيق محمد توفيق حسن ص 257
- 5 - الهوامل والشواهد - تحقيق أحمد أصح والسميد أحمد صقر 26
- 6 - فغان والتعل للشمسستاني 266
- 7 - مخطوطات الصوفية - أبو عبد الرحمن الإسلامي تحقيق نور الدين عريه 198
- 8 - بيرزوقهم ترجمة أبو يعرب البرزوقي 100
- 9 - رسائل إخوان الصفا - ص 162 - ولجج نظرية الشعر عند الصلابة الإسلامية - د. إلفت ككالي الروبي الصادر عن دار التنوير للطباعة والنشر 1983
- 10 - شرح الأصول الممهدة - القاضي عبد الجليل تحقيق عبد المكرم عثمان ص 45

- 29 - شوقي صيف - الفن ومذاهبه 329 وقد أبدع
البيهقي حتى مزيغ الشعر من القرن الثالث من
252 سكها أبدم مسمكتي هداوة في سكسنيه
اتجاهات الشعر من 285
- 30 - مصادر العلمسة للثرية - بيير دوهيم من 100
- 31 - الفرات اليوناني في الحضارة الإسلامية -
جماعة من المستشرقين - ترجمه عبد الرحمن
بنوي من 46
- 32 - ديوان علي بن الجهم - تحقيق خليل مردم بك
من 69
- 33 - الموشح في ما أخذ الطماء على الشعراء -
المرواني تحقيق محمد علي بهاي من 500
- 34 - أشعار أبي تمام - المصولي - 171- 172-
228
- 35 - ديوان أبي تمام - تحقيق التبريري 75/1 ،
223 2 174 4 157 7 177
- 36 - الموازنة - تحقيق احمد السيد من 70
- 37 - طبقات الشعر لابن المعتز - المؤلفة للأمني 6
- 38 - راجع كتابنا أنشر لا الشر المقصدة منه ، دار
إند - دمشق - 2010
- 39 - أبو عمر بن الحلاء أكبر الرواة 134 هـ أحد
الشر - المصنف - من أمه البصرة
- 40 - راجع زهر الأدب وعمر الألباب للحصري
القيرواني ج 1 378
- 41 - أبو هلال العسكري ، مزالصماعتن تحقيق
البيدي وأبو الفصل إبراهيم 1932 من 58-57
- 42 - المصولي - أخبار أبي تمام - مصنف سابق - 16
-
- 43 - الأمدي - المواتمة - 1 138
- 44 - ليل المائر في أدب الكتاب والشعر - ضياء
الدين أبي الأثير 22/2
- 45 - العمدة لابن رشيد من 53
- 46 - النقد الثقلية - قراءة في الأنصاف الثقافية
الثرية - المرسفر الثقافية العربي - الزيد من 180
- للمرب 2001
- 47 - عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق عبد
المرير لجام - 9
- 48 - ديوان أبي تمام - تحقيق التبريري - 75/1 ،
223 2 157 1 177 7
- 49 - صهاج البلقاء وسراج الأبياء - تحقيق الحبيب
بن حوجه - دار المكتبة الشرفية 289

الأجناس الأدبية في عالم الأديب أحمد يوسف داود!

□ رمضان إبراهيم*

إذاً كما نعتبر أن الكتابة هي صفة أو حرفة وإنه من الواجب على كل صاحب صفة أن ينفق صفعه فإن هذا ينطبق على الأديب أحمد يوسف داود، كيف لا وقد أبدع في الشعر والرواية والمسرح والسِّند والتاريخ فقدم ما يربو على ست مجموعات شعرية هي وفق لتواريخ نشرها) أغنية للبح صدرت عن وزارة الثقافة - 1970 حوارية الزمن الأخير أيضاً وزارة الثقافة - 1972 القيد البشري إصدار وزارة الثقافة - 1978 فمر لعرب المؤسسة إصدار دار الصيرة - 1980 أربعون الرماح إصدار اتحاد الكتاب العرب - 1992 مخرجان الأقوال إصدار دار أرواد - 1997 وساختار من هذه الدواوين ديوان - أربعون الرماح - لنخوض في تفاصيل الكلمة وزوغة الصور الشعرية والتلاعب باللغة وترويضها وصولاً إلى اكتمال المشهد الشعري.

عن وزارة الثقافة 1975 والثانية بعنوان السيف المرسود صدرت عن وزارة الثقافة - 1979 وسأقول رواية فردوس الجنون في هذه المقال. وفي مجلد للمسرح قدم الأديب أحمد يوسف داود مسرحيتين الأولى بعنوان الحقل التي تصدرت إصدار اتحاد الكتاب العرب 1972 والثانية بعنوان مالمكو يحترق تصدر إصدار اتحاد

منه في مجلد الرواية قدم لمختبرنا خمس روايات هي حسب تاريخ إصدارها - دمشق تجميلة صدرت عن اتحاد الكتاب العرب - 1976 الخيول صدرت عن وزارة الثقافة 1976 ثم أعيد طبعها في دار الحصار - 1992 الأوباش صدرت عن وزارة الثقافة - 1981 تصح الشيطان مسافرة عن دار الأهالي - 1988 فردوس الجنون صدرت عن اتحاد الكتاب العرب - 1996 إضافة إلى روايتين للفتيان الأولى بعنوان حكاية من دمشق صدرت

* شاعر ومالك من سورية

الكتاب العرب - 1980 ومما تحدث عنه باختصار

وفي مجال التاريخ صدر للأديب عن وزارة الثقافة كتابين الأول بعنوان سيرة المجاهد سعيد العباس في المالم 1990 والثاني بعنوان للبركات العظيم إصدار دار المستقبل في العام 191 وستناول أهم ما جاء فيه.

أما في مجال النقد فقد صدر للأديب عن وزارة الثقافة في العام 1980 كتاب لغة الشعر الذي يتميز بمص المقاد مرجعاً أساسياً في نقد الشعر ويستجول بين أركانه على تنحصر قواعد النقد وطرق النقد (النقد ما له وما عليه من وجهة الأديب أحمد داود)

عليه هذا فضلاً عن مئات المقالات الثقافية التي نشرت في أكثر من دورية محلية أو عربية إضافة إلى عدد منها جمعها الأديب في كتاب أوراق مشاكسة إصدار اتحاد الكتاب العرب في العام 2001 وهي مجموعة من المقالات للتوعية في لفكر والأدب وسوف يأتي على أهم النقاط التي سمها صفحات الكتاب التي في رأيي الشعري تلخص واقع الحال الذي يعصف بالثقافة وبالأدب وبالفكر في السنوات الأخيرة من القرن العشرين وحتى الآن.

مولده ونشأته.

ولد الأديب أحمد يوسف داود في قرية تحلة التابعة لمطقة الدريش في عام 1945 وقرية تحلة قرية صغيرة نوعاً ما - تقع على رابية تعلل على وادي يتمزج بين عدة تلال باتجاه المربد تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي في الدريش، ثم درس في دار المعلمين بحمص وتخرج منها عام 1963، وعمل في التعليم الابتدائي حتى عام 1970 حيث تخرج من الجامعة قسم اللغة العربية وأدبها فعمل مدرساً في الثانوية ثم انتقل إلى

وزارة الإعلام حيث عمل فيها بين 1979 - وآخر العام 2005 حيث أحيل على التقاعد وصوب نائباً على بعض نشاطات الأديب أحمد يوسف داود مع الاعتراف بالمصق مني شخصياً، بعجري عن الإحالة بتلك الإبداعات

في الشعر

لقد بدأ الأديب أحمد داود ككثيره من الشباب بالشعر وهذا ليس مبدعة أو انتقام فالفكر ككلامه الذي يشق طريقه بسهولة بين حجارة الجبل الراسخ ليميل عبداً ورفاقاً دونما تدخل ومنة من حد وقد تعجب وهو في سن الحادية عشرة قصيدة عن الحرية. وفي عام 1963 نشر في مجلة حصصية محلية خمس قصائد واستمر في نشر إبداعاته فكان له عبر نص شعري ينسب إلى قصيدة الشر في غير دورية ثقافية عربية وكان آخره نشره ديوان شعري بعنوان مهرجس الأقوال.

إذا جاز لنا أن نستمر المصطلحات التطهيرية التي يتناولها في التصوير من حيث تصنيعه في عدة مدارس أو اتجاهات فسيه أهمها الكلاسيكية والرومانسية والتعبيرية والرمزية فيه يمكننا القول أن الأديب أحمد يوسف داود قد خاص في عياد تلك الاتجاهات وكفيس مسيحاً ما هراً استطلاع بكفيل حصرية واقتدر أن يوجه دقة الشعر والصراع مع الأمواج ونريعه وصولاً إلى شامل القصيدة بآمن. ذلك به يمتد من رؤيته للعالم وللإنسان والموجودات بتأولها من معنى الخارج متمكساً على داخلها أو بعبرة أخرى هي صور الأشياء والكائنات تحيط به وما بينها من علاقات مشن حوارات مبادنة أو أحداث تسمك على مرة نفس الشاعر وهذه المص التي يترسب به، ويبقى منه عالم من التصورات والأحلام والرؤى المكاسب

والقسوس كقديس من أرقى

وأحلو تزيينها في الخراب

وصامية الآن تبيت ترقى نهوياً على غرقتي

أو تعلق لي قسراً من حكاياتها.. ص72

ولو تحولوا في حداثق الديوان وبين أهداه
وأوراقه لوجدناه معقاً بمبارات الحزن والقلق
ومشتقات ككل منها أو مرادفاتك إذ نجد هذه
المرذلات في مستهل القصيدة أو في خواتمها كما
في إحدى قصائد الديوان بعنوان حلم عن خديجة
وهي قصيدة مليحة بالشعر والأحساس ثم
تلتم في القه الحزن - هه رالت المساعة الآن
متصيف الحزن إلا قليلاً - أفرغت روحي من
الحزن - وخديجة قد أفردت حربي - والمساعة الآن
رابدة الحزن إلا قليلاً - تلطي انهيارات شيء تهيئ
في الروح... (إلخ) أن يقول في نفس القصيدة من
الديوان نفسه

السلام لتلقي

حقلنا طنولها

والسلام لهذا الردي

حبر عصر من الحزن تأتلك لحظة حب

ومامي تفتل.. لا فائدة لا من32

الوحدة والسم قريين في النفس المرهقة
المكبلة بشهود المجمع القاسي والواقع الذي يوه
بكتفله الكسب على المصور المتطلعه من
إشرافه شعده سوء في كهف الغمة والمتشوقة إلى
انثقاق عالم جديد - عالم أوجد - عالم إنسان لا
يُستغل من أخيه الإنسان ولا تهضم حقوقه - عالم
مليء بالحزب بعيداً عن القيود الطائفة - هذه الهوم
توقظ جمر الرماد الحائي بين المملوع وتشعل
شمعة فتسمبل فطرات حربية وهضفا ظم
ذكرت قبل قليل فكثير الشاعر من كلمات
الحزن والقلق والسم ومرادفاتهما ومعونتها التي

فيها وراء الوعي ومن الأفكار والتأملات القواع
فيخرجها في بنية وتشكلات شعرية جمالية
ولكن كس الشاعر يستخدم كثيراً من المرذلات
الرومانسية ويمتقي من يبيع المدرسة الرومانسية
جملة وصورة ككلية أو حزنية فيس من التيميم
لدي يعتقد النقة والعمق بأن تقول بأن الشاعر
أحمد داود شاعر رومانسي بالهسي المثلث ذلك
لأن رؤاه هذه المدرسة وأهياهم يستمرون وحدهم
من الطبع المجردة ومما وراء العلم المتهيرقي
في حين يمتلك شاعرنا مائة الشعورية من نبع
لواقع الإنساني ثم يمهده (الواقع) خلف آخر بعد
سهره في بنية حاسية وتصورات. ومن قبل
على خلاف ديوانه أربعم الرماد القيس. تبيع
رؤيا الشاعر في قصائد هذا الكتاب بين الهاس
والحلم والحزن والفرح وتحاول أن تبصر فرح
الأرض وفرح الجسد من داخل خراب الجسد
وحراب العلم وتعب في بعض ومضائله عن الثقة
بالإنسان وبالعلم. وعبر لغة بسيطة وشاعفة يقترح
من خلال الشاعر مسوره وعوالمه ويسترب
بوساطته من أجراء القصيدة العربية الحديثة.
والقصائد ذات مستوى في تدغم فيه الصورة
الشعرية بالأيضات والإبهات المتنوعة داخل كون
من القصص الملهي الجديد

وإذا خرجنا من دائرة التطوير إلى التطبيع
بحث عن شواهد الحرف على وتر مصر في بنية
المن ودلائله تبيت لدى رؤية الشاعر النقية من
عمله الداخلي واستمرافه في هواجسه التي تشبه
الكتابيس أحياء معقة بالحزن الذي يبلغ حد
المرارة والإحباط

ولذا، نطلب سلمية

الآن أجمعها من كلام حقيق

وأجلس في أربعم الرماد على

عرش مملكة من هزائم

أجلس في كوكب من دم العاشقين

تعبّر عن الحيرة والاضطراب فتتولّى بالقنم مع كلمات الوحدة والألم والجرح والدمع فتحوّل إلى معرفة مأساوية متاعمة الألس والأمداء

الذي هارق الآن أسرار

والتي قلّة من زيد

كان ميراثه حرية في الحصار

وإطلاعه أخيرة في جسد

كان بين شمس حكايته بالتفك مستوحاً

وحسود - مضت أو تهيم - تملأوه

النوم يمرقه

منكبوت من الحزن يعضه عند آخر قصي

ولقيه تحت كوابيس مفرداً

لم، في لحظة الموت، ينشر ظل حياته، ص 37

واعتقد جليلاً أنّ لو جاولنا فتح أبواب الحكيمات والصور الشعرية وب فيها من وضع موسيقي وصف على أوتار الروح وهادياتها لمطال المتكلم حتى وصل إلى نقطة العجز عن المتابعة. ولكن مستغني بهذا القدر القليل القليل على شاعر لا يمسكه الصدام عن الشعر!

- الرواية

ربما أنه من أهم ما يهيج المثقف - وهو قارئ قبل كل شيء - أن يجد في نصه استمرارية، القدرة على الكشف والاكتشاف في كل ما يقرأه أو يطلع عليه بالرغم من وجود بعض لكواب التي نحيط بمس القرد ونقل همه هذه الرغبة وهذه الاستمرارية. وعوداً على بدء فإن قارئ رواية فرديوس الجنون للأديب أحمد داود قد أشعلت في نفسي نارا فخلصتني من سواثي ودعمت بي إلى الروائي لا وسع من مدارككسي ومماراة وأكتشف ما يمكن اكتشافه من واقع عليه بالكتابات والأسرار

ثم باب الأديب أحمد داود بروايته من هراع إذ أن شخصيات الرواية ومواقفه ومسموي الحركات فيها مع بمصادفه الإنسان العادي في أرجاء الوطن العربي المظلم استلهمت المبرن الماحمة للأديب أحمد داود أن تلتقطه وتصوره وترسمه وتدفعه فكانت فردوس الجنون سمويته يتم بيتها وعصرها حيث هناك ما هو أفسى من الجنون والانتعاش إنه الموت المستمر. الموت عجز عن الإفصاح لمن شاهد وعرف وعانى ويظل صدكك بين الناس حتى يجد مخرجاً ما أو لا يجد!

لقد أبدع الروائي أحمد داود من التلديد العام للرواية من خلال تعدد موضوعات روايته (فردوس الجنون) وتبنيها وتسليمها إذ يرى ذلك على أساس أفعال بعض الشخصيات المبحورة فيها ثم السير مع هذه الشخصيات عبر فواصل هنية ووقفات جعلت من القصص المتقطعة التي تدور حول التحولات الباصرة الشخصيات أسلوباً جديداً في العمل الروائي. تبدأ رواية (فردوس الجنون) من خارج النص. من مقدمة حملت عنوان بهاس الأبطال وقد ذُهل بتوقيع (مخرج) تلك الشخصية للمؤلفة العربية التي تهيم بشكلي وأصبح وأحد في حياته على الشخصيات الأخرى في الرواية بعد أن يفاضل الأديب أحمد داود بتعب هذه الشخصيات - بالتقدير إلى الشخصية الثانية (بليح) التي تتوق حصورها على شخصية (مخرج) التي تعد الشخصية الأولى في العمل الروائي.

نميز فكرة فردوس الجنون من خلال وصف بطل الرواية (بليح) والتحولات الهامة التي تمرّص له شخصيته، وهو الهارب من السجن بمعونة أحد رجال الشرطة، والداخل إلى سجن ومع حيث ينتهي إلى عالم لا تستقر على علاج بشربه مشددة إذ يلتقي في مسروره (مخرج) بمحض المصدفة - والتي يكشف الشر لا حاف

تلك الأسطة وذلك الاشتباك بين علاقته الرواية للثقافة وبعيداً أن تحدث عن بدايات الأدب أحمد داود الشعرية وعلو مكانته في هذا المجال فلا بد أن يمسح تلك الموهبة ودالك الإبداع في عمله الروائي وزياد أن رواية (فردوس الجنون) قد استفادت من لفته الشعرية لإبداع فكترة التحليل بالأيدي والانطلاق إلى موسيقى الدلالة بشقيه الجمالي والموضوعي.

السر

يمتد القول إلى الأدب أحمد يوسف داود قد استثمر ما لديه من خبرة وبراعة في مجال الشعر وفي مجال القص في موضوع المسرح فقد ورت أكثر من صورة شعرية في مسرحيته التي عنوانها للخطا التي تعذر والتي أعربت لمبتغيات في دار مدفوع مدون للنشر والتوزيع العام 2008 بمناسبة احتفالية دمشق عاصمة للثقافة وسأنتول بشكل موجز في تلك المسرحية ثلاث حالات للمرأة في المسرحية من خلال إحدى المسودات العاملات في خزن الحارث والتي تدعى (زيرة) ثم استقل إلى (أسبوز) فكتيرة فكتهميات الآلهة يرحلون التدمير والخيبر (كهن) صاحبة الحارث.

للرأة الطامعة للرجل والساهية دوماً إليه والتي لا ترتضي بجلال عنه حتى لو كانت أمها على فراش الموت فيها هي كهن صاحبة الحارث التي تركت كل شيء من أجلها تطلب منه إنهاء علاقته معه أو المصير معها لأن والدها على فراش الموت. ولم يشأ الحارث أن يرافقه فتذهب وحيدة وتتركه لتيديس والحرر والحمره والذامة على عمر قصير معها فهو هو بيت مالطو حربه وأمه على ذلك

ملحوظة كتبت تحكي هل حدث لتيدي شيء؟

الحارث نعم قررت أن تتركني

بأنها لم تكن كذلك بل إنه لقاء معبر بدقة - ويقود سرحان بليغا إلى شجرة العريبي التي تشكل بيته أو عالم الخاص، ذلك العالم المميز في معانته الضخمة به يوحى إليه، لأن العديد من المسلمات الجماعية في الرواية يبدأ منه وتنتهي إليه، هذا المكان يتعرف فيه (بليغ) على مجموعة عربية ومثيرة من الأصدقاء فيبي معهم عرب العلاقات الأسببية التي تجعله إلى مضطرباً وأحداث وشخصيات ومواقف يتكون لها الأثر الكبير في تغيير نمط شخصيته وتعوده إلى ممارسات في أجواء مختلفة عنه ليتغير في الروائي أحمد داود بالتجربة أن يطلع بعقلي من أزمة (سيزيف) ومسخرته الأسطورية المعروفة التي تشكل عند (بليغ) في حياته المثيرة بالمفاجآت الصعبة التي تقيمه أسيراً لهذه الصعوبة، هذا فضلاً عن الأبعاد المزدوجة لدلالات بعض الشغوف (الكشور والضايف الذي هو أغ بليغ - لأم المرأة - ليس والطفلة التي تفرق الحبة. (نبح) وحتى حياة (بليغ) في (بهرت) وممارسته لأكثر الأعمال تنافس فيها بينها. فما العلاقة بين العمل السياسي الثوري المموم والعمل للهن في ملهى؟ لهذا إضافة إلى الانطباعات الشخصية المباشرة التي تمر به وهو يختلج نفسها مع الزمن الذي يصب فيه وعبر أكثر من دلالة نظريه وثنية.

إن أهم ما يميز رواية (فردوس الجنون) هو نجاحه في خلق جو يمتلئ من الأم إنسانية بسيطة عبر الكثير من الأحداث والتغييرات إلى عقد العلاقات الغرائبية التي تستند في الكثير من تصوراتها إلى التوهم بأعمق دلالاته وتصوراتها. كتف أن في الرواية انظفراً ككتيرة لا يتمنى لتدري العادي من العنور عليه بشكل يسير ومبشر ولا تعذب قنود مسحلاً لأنها تبني علماً يمتد بالأسئلة، ومما يحتم على القارئ أن يتدخل بأي شكل من الأشكال لإلحاح على

الدائم إلى امتلاك رجل واحد تجعله ملكاً لها.
لها فقط.

أما النوع الثالث الذي رسمه الأديب أحمد يوسف داود في مسرحيته فتمثل في إسبانيا تلك الراهبة التي قعقت قسماً من حياتها في خدمة المعبد التي لم تكن تثق تمام الثقة بجدوى وفاعلية تلك الخدمة فما هي تراود مالكو مع عدم معرفتها به بعد أن أرداد الظم في عروقها للرجل.

مالكو إنني كن أعبد إلا الإله الذي يطعمني.

إسبانيا وهل تعمل إلى أعلمتنا؟

مالكو يسمعونهم اسمي يتهاشرون مني
لحظت وشخص من عمو (يمسحها من
مصدرها) ولقد رأيت في ذلك ألوأنا في
حلو. وكذا هناك أرضية فريحة فديعه
من قدرة عائلته هذه، لقد جئت إلى هناك
لأفزع من تلك المصيبة التي تحاول تزييف
تدبر آدم (إمبراطور روما) ولست مستعداً
لسماع المسحبات عن الآلهة ههنا يتها
المرء؟

إسبانيا اكتمل أيها الرجل إلى حديثك رائع.

مالكو لماذا لا تترفعين المعبد؟

إسبانيا أنا أحب الناس والضجيج كثيراً

مالكو كنت امرأة وثقو كوني لك رجل لأراك
مدائني لمست في حبيبك

إسبانيا أوم وه يا لك من رجل!! (ينظر في حبيب
يتبادلان نظرة ثم ينحن عليهما وهما) أوه.
وه لا

مالكو هل جريسي الحب أيتها المرأة (يحملها
ويصفي بها إلى الداخل) وبالعودة إلى ليدي
صانحة الحارث التي تركتته لأجل موت
أنها ههنا هي تعود إلى الحب وتساكن عن
الحارث وتسر لمالكو أنها تحبه وأن لا

مالكو تركك؟ بعد خمسة عشرة عاماً من
الحناء المشتركة تركتك؟ ماذا تفعل هذه
المرء؟

الحارث لقد قلبت هذه وقلب مني ربيع
'ملاصقي ظفرك' وسافر معي إلى مدينتي.
لأنني تريد أن نموت هناك

مالكو ومما قلت؟

الحارث لا ستلجج خبث لقد قضيت عمراً في
هذا الحب وأنت لا أعتقد أنك تفهم نفسك عن
محتوياتك. إلى آخر التحديث.

أما زهرة التي يماجنها وجود مالكو عند
الحارث فمحاول أن تسمو مع قصة سابقة عن
الحب والرواج. زهرة التي تعمل في حجر يشم
وانتهت جميع الرجال في الحب لا تتورع عن
مداولتها بشمال النار في هشيم العلاقة مع
مالكو وهذا ما يظهر في حواراتهم المتطورة في
أكثر من مشهد في المسرحية

زهرة هل تشبهني حقاً؟ (يرتجف ثم يهز بقبيلته
شابة) لا. لا لم عني هذا 'ت تعلم' سي ساطون
لك جميعاً تريد. ولظني.

مالكو ولظني ماذا؟ لا شيء يستطيع أن يعيدني
إلى الحياة العديدة. ولو كلفني رعب في
'عيش معك يعيشون' وحينئذ يكون
(لا صاحب حبه

زهرة أنت فيلسوف أيداً.

مالكو فيلسوف من النوع للفلسفة.

زهرة وهذا ما يجعلني أحبك فأنت لي وحدي

مالكو ما هي نتيجة تفكير هذه المرأة في
معتقدك؟

زهرة أذهب معك حيث تريد وأصبح زوجتك

هذا البوح الواضح للشاعر العفوية في قلب
زيرة رغم قدرتها على الاجتماع بأكثر من رجل
في الليلة الواحدة هو ما يجعل مدرك سعي المرأة

وجود بشري تاريخي متنوع، انعكس في تنوعه متأخر ومتواتر التطور الواحد عصبوني في الرمان والمصن من الوحيت القوية والاعتقادية والبداية الاجتماعية الجاهلية. وقد تأخرت تلك الصيغة من الوجود بفعل الصنوبر الهندي عن أصل مشترك - تصانف واجتماعي وجغرافي - إنج - الفصل الثالث ويتضمن النمط الاعتقادي العربي القديم وفيه يتناول أسس التفكير وعكسها التنوير عن الألوهة والخلق الإلهي فهو منح أن العلقوس وعقوباتها بما هي توفيقه مخصوص لديومو الارتباط بـهـوهر قانون الخلق الإلهي لا تستهدف الإله المتعالي أو الألوهة بدلتها وإنما تستهدف المبادئ المولجة بتسيير الوجود أو تستهدف مظاهر تجليات القدرة في الصنوبر المخلوق. أم الفصل الرابع فيتناول التمسك العربية - الوجود الحسي المستمر في الرمن والمصن - وما ورد في هذا الفصل يبين لنا الجاهت أن ظهور المسيحية وظهور الإسلام مع ما توافق في شكل منهما بسيادة لهجة عربية ككبيرة أظهرت أهمية المعتد في عبادة بيان العربية بالتمسك الواسع الذي تراه بدلول هذه اللغة وأن اعتماد شغل كتابة ما سواء كانت مصرية ومصرية دبليو وتصانيف مصرية لم يتفق بلقي امتدادية الصانف بمختلف لحداد المجموع الهجي في شكل بضاع الدائرة الحصارية العربية. وفي الفصل الخامس يتناول الجاهت الترتيب البنائي للمجموعات العربية القديمة هالدولة من وجهة نظر الجاهت هي مجر إنساني فرصه لستراوت مخصوص في تصنيف الوجود البشري ذاته وعلى اعتبار أن هذا المجر وسيلة من وسائل المحافظة على البقاء وهي كـكل للمجرات الانسانية تحمل ما هو خير بالقدر الذي تحمل فيه ما هو شرير فهي كـبـه هوفـه تعبير الحدود الخصوصية لـبـالـكـتـيـك وجود المجتمع المعصوص في شـرـومـه للعامة وفي الفصل

شبه على الأرض يعادل الرجل في حياته لـكـه تصانف بالدهول بعد أن يخبره مـالـكـو أنهم اتوا القيس على الجاهت بتهمة باطله وهي قتل الإمبراطور

التأريخ

ومما جاء على صدر الكتـب المـصـدـر عن دار المستقبل بمواي الميراث العظيم والذي لـكـه عليه الأدباء أحمد يوسف داود ما يبرو على عشر سنوات القيس الميراث العظيم - إعادة بنه المجر الحصارية العربي بين الألف الرابع قبل الميلاد وظهور الإسلام والكتـب من الحجم الكبير ويبرو على 450 صفحة مقسمة على عدة فصول - يتناول في مدخل الكتـب العرب ونظرية المركزية الأوروبية ثم في الفصل الأول يتحدث عن المسألة العقلية من الوحشية إلى الحضارة إلى التجمع القبطي الذي ستلخص الضرورات وجوده ضفالة مـطـمـة سوف يـكـفـر مـطـمـر لـتـرـتـيـب أموره على أساس عدم قدر العال المـطـمـة وعدم لتفريق بما يزيد عن حاجة الأكل من حيوانات الصيد الحية، أي أن مسألة تحزين العال ومعالجة استئناس الحيوانات متوحد من موصع التمسك بمسورة عظيمة وبحكم السمورة وسيكون الصانف الحيويني على رأس تجمعاتهم هم الدافين لتعقيد ذلك والمظمن إجزائه وفي مرحلة من اشاع الاستئناس سيجد التجمع يضمه مـطـمـة بتربية قطعانته الحيوانية الصغيرة وهذا ما سيدخل البشر في مرحلة يصبحون فيها متجنس ليجد هذا التجمع تمسه وقد أصبح مـالـك وفي الفصل الثاني الدائرة الحصارية العقلية - ضفانف مـطـمـة - يـمـصـ الأديب في أصل التأريخ العربي ويسائل من هم العرب ثم يوصح ذلك بالقول العرب هم صيغة

والصورة والمصنوع والرعية والأخماس والانتعاش وريما من هما جانب التوائيل الدينية الشعرية في شكل الديانت الوشية والممماوية

وإذا ما تجوئنا بين صفحات الكتاب فإننا نجد فيه الكثير الكثير من الألفاظ والحبرات التي عالجهج الأديب أحمد داود بشكل شاعرية وصنفي من خلال رصده لحرقة النقد منذ القديم وحتى الآن ولو بشكل مختصر أحيانا

في البداية تحدث عن مسلق القصيدة القديمة وعلاقتها بالشعر الاجتماعي فأبرز في هذا المجال أن جملة الكتابات والمؤامرات التي سجلها العرب في العصور التالية تقتصر على إبرار الأحداث التي تنافوا في أخبارها شغاف والتي يلعب فيها الحيل دورا كبيرا على الأرجح، مع صرر لأشهر الحكيمات المتداولة وريما كان للوضع الاقتصادي والعلاقات الداخلية التي مررت بها القبائل العربية في الجزيرة العربية الأثر الكبير إذ استقلت تلك القبائل من مرحلة المشاعية بصورة متخوفة مع الأخذ بعين الاعتبار أن إطلاق كلمة قبائل لا تعني بالضرورة اقتصاداً رعوي بل يعني مرحلة من ترسخ العلاقات الاجتماعية على ساس السيطرة البطريركية إلى جانب العصبية القائمة على الأصنام والتي لم تكن تشتت إلا إذا توافر العامل الاقتصادي كمنظر من 25.

ما يهمنا من هذه المرحلة هو القصيدة ودلالاتها التاريخية حيث يركز الناقد داود على أن الشعر العربي كان في تلك المرحلة غنائياً وكان الشاعر يشد أعماره وغالب ما جاءت في قالب مسرحي. وفي المعلوم أن كلمة بشد تعطي الدلالة على العلاقة الشوية بين الشعر والغناء وريما أثرت طريقة حياة البدوي التي تعتمد على النقل بين الصحاري والبادية في خيال الشاعر وحفانت بمثابة المرتع الحسب لذلك الحيات حيث

المصادر يتحدث الباحث عن أصول الظاهرة اليهودية والذين اليهودي فيري أن أول تعارض بين عصرة أنه عند العرب وبين رموسيه يهود عند اليهوديين هو أن هذا الأخير يبد صفره إنر اختيره فحبيب كهمان لمقد خلف قبلي فهو إذا ليس مصبوا في الأصل بسبب الإيماء بكنية قدرته الخالقة وإنما قد استخدم من قبل المشاعر التي اختارته كصماص من أجل تصيد غاية تفوية بسيطة ومحددة هي اقتحام أرض ميمه لإيجاد ملاد حيوي فيها يقي المباشرة المتعددة شو الهلاك خوف في مسعراء فاحلة هي ميمه ويتحدث الباحث أحمد داود في الاحتام عن المبي البايبي وأصول الترواة ويحتج ككتاب للبراث العظيم إلى الكثير من الترامات والمراجعات لا تراع ما بين المصور من حقائق تروحية تعني الفصكر وتجعله أكثر توهجا

... النقد

من المعروف أن الشاعر والأديب أحمد داود أنه من النقاد القلائل في سورية لا بل والوطن لعربي السدي لا يصوم في مجال النقد. وقد تفاجئنا ملبه والضعف الذي لا تفارق وجهه طامنا أن الحديث بيبك وبيبه للإمتاع والمؤاسه من إذ تجاور ذلك ودخلت معه في مجاز الحديث هي النقد الأدبي فهو من النقاد القلائل الذي يصوم العلاقات الشخصية جانباً عندما يمتلق الأمر بعملية النقد. ولعل صفته المصدر عن وزارة الشاعرة في المدم 1981 يمولي كلمة الشعر بتير مرحف غنياً بالأمكار والمعلومات القيمة والتي تشتت ليمه مسميه في عمليه النقد وخصمه نقد الشعر صد أن الشعر من وجهة نظره هو من كثر ألوان الفنون شيوفاً لأنه أكثرها قدرة على التعبير لاحتوائه على الموسيقى والحركة

في تمصيره عن ذلك بعد أن بات العلم هو المعسر الوحيد لحقائق الحياة ومظهر الحكمة المصممة ومن خلال سرد ملوّل وعذب يتلقا الأديب أحمد داود في هذا المجال من الجلوله في الشعر الجاهلي والتحدث عن الفارس وعن السيف والرمح وشيخ العشيّة إلى الملك أو الحليمة أو قائد الجند في العصر الأموي والعباسي.

إن التطور العربي يصر على الشعر العربي تعديلاً حروبياً في مفهوم البطل صف وولاءه في السير الشعبية لهيمده تعديداً إلى المبرعات في القرن العشرين وإلى التهم المتبثقة عن تلك المبرعات وفيه يتلاق بحرقة الجدائ الشعرية فيزي الأديب أحمد داود في الشاعر الحديث الأصل هو الذي يستطلع عبر البناء الدرامي تقصيدته أن يصل بالقرن إلى أقصى حدود التولّد والتحريض عبر الموسيقى المتروجة مع التمييز الشعري والتصوير والفكرة في القصيدة ص 143

وهيم يخلق بطريقة قراءة الشعر الحديث يرى الشعر والروائي أحمد داود أهمية امتلاك القارئ حساسية القدرة على الاستمتاع مما يصفه من اكتشاف عناصر الجودة في أي نص يترد مع لأحد يعين الاعتبار ما يحويه ذلك النص من قدرة على العمود والاحتراق إلى حيز التعبير لشعر و حسي السرد ورب تاتي عنيه القد من خلال تلك العلاقة القديمة بين القارئ والنص.

أما هيم يتلقى بالشداد الأدبي العربي الرواية هيرو الأديب حمد بها عبء عن بعدج مستمقة ومثاقفة وخاصة في الشعر صبراً تلك يعتمده على الإفراط في التجريبية الملوية مما يلقي بها إسكافية التواصل والإيصال ص 147

مهما حاولنا التوسع في محتويات الكتاب فينبى يبقى عاجزين عن امتلاك القدرة على

لا حاجة للتعهد لا في التعبير ولا في السلوك ولا في الاعتقاد وهذا ملّت الموسيق الشعرية لدى الجاهلي مستمقة برتاتتها ومساكنها بحضكم لعلاقة الديالكتيكه بين الإنسان والمحدث الذي يعيش فيه

يتي الأديب أحمد في هذا القمفل من المقتب على توصيف القصيدة في تلك المرحلة من مراحل الشعر العربي فيبرز خصوصية تجربة الشاعر وأثر علاقته القبلية ونوارعه الداتية ولفظه معرفته للحياة وللفظه بفضل ما فيه من صدق وعموية

هيري أن مصموبها اقتصر على الوقوف على الأملال ووصف مومن الحبيبة ووصف اليوم والمشدت التي تشرع حياة الشاعر ثم القصر والاعتراض والعصمة وما إلى ذلك.

يستقل بعد هذا الأديب أحمد داود لهتحدث عن الاعتراض في التراث كيركد أن الاهتمام بالتراث قد برر منذ استخدام بتوريب الاستعمارية كمنوع من رد القمفل على تحديها الحصاري لكفن هذا الاهتمام بقي الشير في مصموبه ولفظه التمييزية أيدم الجمالية حتى العصر العباسي حيث شهد الشعر تجديداً ولماً في مراثي الصبابة التمييزية على يد اصحاب مدرسة الديدع وابي تمام. كصف شهد محاولات جادة للتخلص من بملجة القصيدة مبتداً عن المصممين التي شهدها الشعر في العصر الجاهلي ومما يترك هذا شعراء تلك المرحلة كشعر أبو المواس وأبو العثماني وأبي الرومي وغيرهم. أما الجلوله في الشعر العربي فقد كفن للأسطورة والحرافة سطوتها التي لا يمكن تجاهل أثرها إذ احتل حيزاً من تعصير الإنسان القديم. لكفن الإنسان المعاصر الذي شهد الثورة الصمعية والمعرفية والتطور التكنولوجي الملل قد ابتعد

أثار حقلوته على تلك الدروب التي رسمها بجدّه واجتهاده ومتابعته لـشكل ما يمشي سواء أكان يستحق للمتابعة أم لا ولا بدّ من أن تحتفظ له تلك الدروب بتلك الآثار التي لن تستطيع دوائب الحداثة مهم تبيّكت مقوماتها من أن تمحوها!!

الإحاطة بكلّ مراميه ومهاميه إذ يعتبر هذا الصّحاب (لغة الشعر) بمثابة المرحح النّام الذي كلّّ بطليره في عالم البعث الأدبي وزيما أنّه لم يأخذ حظه لدى المشتغلين في المجال الأدبي.

مهمة الإحاطة بعالم الأديب أحمد يوسف داود الأدبي مهمة صعبة تشقّق من تبعاتها إذ لا تحتاج إلى أشهر فقط بل إلى سنوات من أجل تتيج



رجال تكبر الأوطان فيهم

□ مصطفىٰ عبد الله عثمان *

رايتُ الناسَ

بالآمالِ تحيا

ويقهرُها مع الظلمِ الشقاءُ*

تتكبدُ مع الصباحِ

فكُلُّ كمرٍ

كجوجِ الأرضِ

تحنُّ السَّماءُ

يُمَلِّتُها التَّمامُ

بطلوقِ وردٍ

ويروِّعُها

بغمرةِ الشتاءِ

قلوبُ الناسِ يلةٌ وملني

شموعُ

نُشيءُ لنا الدروبِ

ككما نشاءُ

أمانتني الحياةُ

فلا أبالي

ويُتَيَّنِي الزَّمانُ

فلا أساءُ

والهولُ من عيونِ الأرضِ

حشاً

ويحملني

إلى الحقِ انتماءُ

أُراودني التَّصانُّدُ بأشتهاو

ويهدمني إلى الحبِ

أشتهاءُ

أصادقُ مَنْ أراهُ

ويجِدُ عهدَ

ويُؤدِّيهِ التَّصنُّعُ

والرهاءُ

* شاعر سوري.

تجودُ على الحياةِ	تصدعت التفويضُ
بكلِّ لونٍ	فلا أملنُ
ويحبها	إذا الإنسانُ
إلى الفرح النماءُ	أضنه الثراءُ
فكمطلي عمرها للأرضي حتى	يذودُ البحرُ
يُدويها	من درب المالِ
ويحبها المطاءُ	للتصمرَ الحياةُ
تكالبتُ الخبياعُ على بلادي	سكنا يشاءُ
بكلِّ مطامع الأعداءِ	ويأهو الوغدُ
جاؤوا	بلا أوهامٍ صهرُ
لحاصرُ من ذراءُ	ويستكنةُ التسلُّوُ
يفيضُ لها	والهائمُ
ويطفها إلى النهبِ	فقلبُ البحرِ
الحواءُ	يملؤه يقيُّ
عواصفُ تضربُ الأوطانُ	وقلبُ الوشرِ
خبراً	يحسكبه القنأُ
فتنهزما	رجالُ تكبرُ الأوطانُ فيهمِ
ويألمنا القداءُ	تترحمها
وأشياءُ الرجالِ	ويألقُ السناءُ
بكلِّ عصرٍ	وترتفعُ الجبابُ
نمرُّها	إلى سماءُ
المبادئُ والوهامُ	

والإخاء
وتكثيرها الموانع بالاشتراك
ككثير الورد
نداء السماء
وتحتشد القصور ..
تتكلم ضللي
أني للشام
يصله الولاء

تغار الشمس منها
والسماء
تساوى في بناء الفجر
شمس
تجسد في كوكبو البقاع
ينفض على الأقاليم
بما أمكنت
للتصير الأخيرة

أغدو بخوراً

□ آمال شلوهوب*

على صدرك اللطابي
وحين يعود المصيف سريعاً
إلى شواطئ حبك
أرسم.. سفينة عشق
على مياهك الزرقاء.
أهتف منظر الأهدنة
التي حكمتني حروفها.
أسرق خاليا جسدي
أنتقل إلى الظلام..
لاكتسي بك^١

- - -

ولأنك المبود يا وطني
سألتق بك..
أجشو فريك
على ظمأ اشتياقي
أغدو بخوراً لمحفلاتك لربك

1313 - كلما التريت منك..

تتمد المسافات 14

لماذا.. أجشو فوق ترابك..

لتحرقني.. 15

وتمزقني الذائفة..

اشتياقاً دائماً إليك

حروف اسمك التي تحبني

للملم أجزلي المتلذذ

ترتفع بي نحو سمائك

على صفحات نجومك المتلذذ 1

أدونها بدمي.. 2

أخاف سحب الشتاء

فلترسي فيها

أعود مبصرة بين حبات المطر

لأبعث فصلاً مربعاً

* شاعرة سورية

بدمائنا
ننزع كل خمار
نعمري الخطاة
جسديك، الصمير بطيات الجنادل
ويمدو لجان هزقا
نزلزل مرشك الهشيم
وعلى لوتاماد الجبال
يهبط الكهون
فوق البحار الناضبة.

.....

دهتل آلاف الأميال لنفوس حطامك
ومند أبوابنا
تنفض غبارك من نعالنا
نرميها خارجاً
لندخل حفاة...
كفي لا تتدنس سوزية القسمة

يلام التكرار
أيتها الزاحفة بأثامك
من خلف مصيحات الظلام
ستبكين موال الليل
موال النهار
وجلا عينيك يتقد الجمر
من نعلنا...
نطلق سميرك
كفي لا تلثمهم اجنتك... والأحقاد
وَضُمْتَ السماء
ورفضت الأرض
ترهقت فوقي...
وتصلمت بكافح تجعد القداسة.
يا من تدعين المديانة...
ثم ولن تكوني... إلا مخلقة
جلا التاريخ المألوف
يلام التكرار

.....

إبتحالات القيمة القادمة

□ إبراهيم عباس ياسين *

وجهك الفجر..
وهناك احتفالات المطر
واسمك السر الذي ينهل في أوردة الفجر..
وأوراق الشجر
شابة من سلكس الأشجار ههنا،
يدالك اللفة الأولى على البر،
وأهوائك كلما يشعل نوري..
إذا ضاقت به الأرض..
لأعراس الصفر
أو كلما ينشق، فوق الليل، للمحاري كوكبه
يا التي تأتي إلى حين كالحلم الإلهي..
وتتصبأ
لكو، لو شئت، الأنشيد التي تخضر كالبحر..
لك الشعر، لك النثر،
اشتغال القمر الفضوي، والأفق للقصبة
شهقة الروح، انشطار القلب كالنهر،

وثي منك، شد يأتي على غير انتظار
أنت.. يا سيني.. فاسكة الضوء..
وميلاد النهار
وأنا القلب الذي يخطئ
في صدى المدى الماري..
ولا جوع القفار
وكلانا ذاهب في حيرة الوقت،
كلانا طائر في حكمة النيران والموت،
ويا.. يا أيها الليل الذي ساحته
تزدحم الآن برليات الودي..
ما أطولك
وعينا كلما ضاقت بنا الأيام..
واسود الطف
أن تداري موقعا التاري بالصمت،
سباتي زمن آخر للعلم.. تقولين..

* شاعر من سورية

لقد.. يا سيدي.. التي أصمتي
 لكي تظلي غيمة تخضر بالأضواء..
 في بداء حمري
 كوكبياً يرسي أمانتي الفرح للتمسي..
 في صمتي لئدي
 أن تكوني موطناً للروح،
 نبضاً في شرايبي، وللصوت الصدى
 قمرأً يؤمن أحلامي
 فلا تذهب أبامي سدى
 مظلماً للخب في الريح الموابيل..
 وتهدئ الليالي
 ماأنا الآن أناديك وأدعوك: تعالي!
 ربما يرد من أبوابنا القتل،
 وقد تكففت النيران، يرسي ليلة الليل.
 ويهتس زمن القتل القتل!
 ولقد يلهي هجر من رماد الزمن المر،
 ولقد وردت العمر الذي مر بلا شمي،
 تعالي.. لنكشفت ككل الأساطير. تمررت نجمة
 الممر.
 ولا أدري أنت المرأة - الحلم أم الحلم الذي
 يأخذ
 شكلاً اسرافاً تولد من خاصرة القهبة وهل أنت
 النداء

وتنسى أننا كنا وأصبح النجى في متحرك
 قلت: لا بد لذي الروح من ألق.
 ومن حثي خربل في لكبي لتتصد الروح،
 فهل أنتو معي الآن؟
 - معك..
 مات لي حمري، أقصد إنصاتي،
 لكي أتبعك
 مظلماً يهمني الظن على لرصفة الجرح..
 - خذي شمسي وظلي
 وردة الأسرار. ما ياتي به القهبة.
 خذي أسفار حمري
 والتركي لي قمرأً يسكب في حينه.
 أحلام المحبين،
 انركبي لي حاتم الفضة في إصبعك الأيسر،
 حملت الليل في شمرل،
 والثاني الذي يسكن في صولف،
 لكي أنسى الأساطير التي تتركني كالحطير..
 صلبوا على أسوار متفاني
 بلا أرض. بلا بيت. وأهل.
 هانا مرنه، في هذه المساهة،
 للناز التي تتنهد من لسلام لولي.

الثلاثة الأعمدة أم أخفيتي المذراء واللحن
الجميل؟
وهل الدرب إلى حبيلكم يا زينة القلب .
علوياً أم يعلو؟
ليس سرّاً أننا أسرى الواهيد التي لنجل في
النسيان،
أو يمتصّها الصمت التمل؟
ماهو الوقت البديلي يعود الآن..
حكي يقاتل فيها آخر الأمل،
أو يترجكنا نبحكي على أممي لنا
يطو أماننا الدهول
فكمالي قبل أن تشرينا الصغراء..
ككالحلّ، كمالي ربما يُبحث في حصى
الضلال لا رسول؟



أحلام راحلة

□ علي معروف *

جانبتني المعلن ومي جبالتي
و استندت بي اليالي و لودي
لُدت بالشمز فالتريخن كثير
لست جرحي القديم لغمض مني
يوم سامحت و استغفرت حلقاً
ليس شمرأ ذاك الذي يمتريه
إنما الهمز ما ينكي دياراً
ويحذو السور ينفسي كحل شيء
يا بياني ذر الرزي تتجلى
منوب الوفاح و السند لا لعجل
مزمزمي على معطلة حلمي
و استظنت بما وددت الفصول
بالأمانتي زمانهن الطويل
و الشريد الطمين فيه قليل
سه و أهضي فوائده الشفول
و امتطيت اليراق و هو كميل
من سوى أهله غريباً دخل
كحل ما به الديار مذي أصيل
و الأمانات لاجمع كقول
مكثر الكثرة البيان المقول
بالثقي و الوضوح الوصول
حين أوصى بمساعدته الثقل

ثَمَّةٌ مَلَقَ الرِّجَاءَ هَوَامَا لَا مَيَادِينَ شَمُولَهَا لَا يَطُولُ
 كَلَّ جَمُّ يُمْنِيهِ أَفْطَأُ وَيَمْنِي مَكَّاهَا مَكَّسَلُهَا الْأَقُولُ
 يُورِي الْفَحْمَنَ لَمْ يَمُرْ حِيناً لَمْ يَكُنْ عِلْسُ جَسَدِهِ الذَّبُولُ
 خَابَ لَهْرٌ يُشْفِي وَيُصْفِدُ مَا طَا لَنْ يَمْنِي مَوْلِيَا وَيَنْزُولُ
 وَالْوَرَى لَا مَسْرُةَ وَهَجُونِ خَمْرُكَ يَهْوِجُ الْوَرَى وَعَوِيلُ
 ذَلَّكَ دَلٌّ قَلَمِيٍّ وَهَبِيرِ وَلِلْغَالِ دَوَاهَا مُسْتَحِيلُ
 وَالْأَمَانِي بِالْمَوْضُنِ مَرَابِئُ وَالنَّارُ قَمِيلٌ حَيْثُ نَمِيلُ
 وَالْوَرَى ثَقِيٌّ وَلَطِيفٌ سَوْدًا حَيْثَمَا تَقَعِي الْقَصُورُ وَالطَّلُولُ
 إِنَّمَا إِنْ خَلَّتْ وَطَائِدُ هَوَامَا تَرَهَّقُ الْقَمُوتُ عَالِيَا وَتُغْشُولُ
 صَانِعُ الشَّيْءِ صَافَهُ يَمِينُ وَهُوَ عِنَّا يَحْمِلُهُ مَمْرُورُ

من أوراق القلب

□ ريماء المحمد *

(1)

اعتذار

من أجل كلباتك حشقت الكند..
ولأجل عينيك الحائرة..
حشقت علامات الاستفهام؟
لأجل عبير أسرارك أحبيت التأمل فيك..
ولأجل حبات الندى التي لتقطر من جبينك..
تمليت أن أكون أول من يلتفتها..
من أجل برأية وجهك..
اشتقت أن أكون أمك الحنون..
وحضنك الدافئ؟
ولكن - يا طفلي الحبيب الأوحده -
لا أقوى على شيء من ذلك..
فكحل المرقلة التي تحملني إليك مقنوعة..
ومسورة بالأسلاك الشائكة..
وحراس الفضيلة يصادرون الأشواق
وإن كانت بريئة..
ودعاة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر

يملعون الأمهات
من حق احتضان أطفالهن..
والآباء المقيمون على قناعة تامة..
بأن النظر إلى عيون من نصب..
خطيئة مصيبة..
فاعتذرتي إن كانت لا استطيع احتضانك..
واعتذرتي أيضاً..
إن تجاهلت نظرات الحزين والأسى..
إلا أعماق عينيك الحائرة..
والحمضات عيني عن متاهة قلبك..
وأشواق روحك..
ريما كانت (عينك قنري)
لكن قنري أيضاً..
إن أكون أمًا بلا طفل
فهل لعلني حشاً؟

* شاعرة من سورية

(2)

اشتهاق

اشتقت إليك...
 أين تكمن الحقيقة؟
 وأين يتجلى الصدق؟
 من هي أنا؟
 ومن هو أنت؟
 وأنا هنا أنا؟؟
 لكنني أعلم أنك معكم بكن تقي (أنت)..
 مع انتكسر كل الزيف من حولك،
 وأنا ملزمة ان لا أكون سواي..
 مع كل ما في داخلي من صراع وتناقضات،
 لأننا - يا صاحبي -
 وبالرغم من كل هذا الزيف..
 وبالرغم من كل هذه التناقضات..
 لا نقوى إلا ان نكون (نحن) روحاً واحدة
 أما الآخرون هم الجسيم دلقاً...
 اشتقت إليك..
 أينها الغريب.. البعيد..
 والمستحيل..
 أراك أمامي.. ولا أراك..
 على مرمى يدي.. ولست ملكي..
 لا أستطيع أن أسمك أمائي ولا أقات روحي..
 ولا أستطيع أن أتمسح إلى صرخات قلبي..
 أو أتمسح بيدك الحاتئين دموع حيني..
 فلا أنت أنت.. وأنا لست أنا..
 إنني ضالمة بين قنزين،
 وممزقة بين ضميرين؛
 (ضمير المتكلم.. وضمير المخاطب)..
 وتذبذبي يا صديقي الأمسة؛
 لماذا لا أكون (أناك)؟
 ولماذا لا تكون (أناي)؟
 والمحب لا تصدق بين اثنين..
 حتى ينادي أحدهما للآخر: يا أنا؟؟
 لماذا نصيا أسرى الألم وزعائن الخوض؟

(3)

حب

حب

بلا اليد كانت هذه الكلمة..
 باسمها انهمسحت الأرض.. وارتفعت السموات..
 وتلاذلت النجوم كالمصباح..
 ويسمها - أيضاً - استوى الخالق على المرعى..
 قبل أن يأتي على الإنسان "حين من الدهر"..
 تتحول فيه الوجه إلى أكمة..
 والانتساعات إلى حبال صيد..
 والقلوب إلى حجارة..
 استمعك المنزى يا سيدي الحب!
 فباسمك بات يورق الزيف ويذهب الخداع..
 وعلى اسمك راحت تنشر الخيانات..
 وتركب الجالز..
 وبلا ليلنا لليومه عادت تصارع الأهواء..
 وتتنصر الرغبات..
 ويسمك أيضاً تحولت النابيع إلى مستنقعات..
 تنقص فيها بلا وحل شهواتنا..
 لقد عاجزت الأغنيات.. وانتصرت القصائد..
 والكلمات تشوهت فسلرت رديئة.. رديئة!

حب

كلمة منيرة كبريم ورد..
 ككبيرة كمسطرة شوق..
 واسمة كالمحور والمحيطات..
 وشامخة كآمال السعوات!
 حب!
 كلمة بريئة كالمنولة..
 فلتة كالأسماء..
 ومقدسة كالآله!
 بها نولد.. وبلا جثائها نعيش..
 وندخل نارها بنفوس مطمئة..
 واخيرة.. مرضية..
 كما نؤمن أن نيرانها القنصل..
 نزلت وسلام على قلوبنا الماشقة!
 من أجلها نكتب أشعارنا..
 ونشيد أغانيها..
 ومن أجلها نموت أيضاً!
 فلا تعلم بلا أي حب نولد..
 وبلا أي حب نموت..
 وبلا أي حب سنموت من مولنا مرة أخرى!

هنا أظن أن تكتشف الزيف في احتمالات

البراعة..

وما أشع أن تكتفى باسمك..

في أزمنة اليأس والرداءة!

فلتكن.. يا سيدي الحب..

من رمادك للقدس كملأى الأسطورة..

ولتخلق في فضاءات أرواحنا..

بالطيب والفران والمحبة..

أنتقنا - يا سيدي - ممن سعلوا..

على خزان لعلنا..

وراحوا يبيعون بالزاد ممتلكات قلوبنا..

خُفنا إليك من سواد أيامنا..

والصفتنا من وحوى شهواتنا..

وأرجعنا إلى جناتك الأولى

أنتهام كالكار..

أبرهام كحبيبات المطر!



أم الحضارة.. موطن الشهداء

□ دولة العباس *

مات الحياء .. وفاض ماء وجوههم
ما مهمم إنما تمرق شعبنا
وطني.. بدمعهم.. والماء..
لو ملوت الأطفال كالأشلاء..

قل مكيف أحتمل الفجعة في دمي..
الحب يقتل نفسه في موطن
أهين المحبة.. أبين عطر زمانها..
من علم الأبناء أن يتفلقوا
وطني اتسوت مواجع وخصام
الحب يقتل نفسه في موطن
أهين المحبة.. أبين عطر زمانها..
من علم الأبناء أن يتفلقوا
وطني بدمعهم.. والماء..
لو ملوت الأطفال كالأشلاء..
وطني.. بدمعهم.. والماء..
لو ملوت الأطفال كالأشلاء..

رُحِمَى عَمَلِكُمُ الْجَنَّةِ الَّتِي قَدْ مَغْمَسَ بَهِيمٌ
رُحِمَى لَكُمْ الْأَرْيَاءُ بِشِعْبِنَا وَلَكُمْ جَنَّتِي، وَكُلُّ فَدَائِي..

وَاللَّامِبُونَ ذُنُوبَهُمْ لِئَلَّا حَتَمَهُمْ
بِأَرْيَاءِهِمْ مِنْ رَبِّهِمْ فَالْكَفَى أَذًى شَعْبِي
الْأَنْبَاءُ الْفُتَى.. لَا مَثِيلَ لِسَيْمَانَا..
يَا رَبِّ مَا ذَنْبُ الْمَغْرُوبِ وَقَدْ غُذِبْتَ
مَرْمُودَةً... بِالْحَسْبَةِ الرَّقِطَاءُ..19

كَيْفَ الْمَسِيلُ إِلَى الْخَلَاصِ مِنَ الْأَذَى
مَنْ سَمَّ أَلْفَى الْحَقْدَ وَالْمَمْلَأُ..9

مَا غَيْرَ تَوْحِيدِ الصَّفُوفِ، وَرَمَتْهَا
مَنْ أَجَلَ مَنْ ضَحَّى مِنَ الْأَبْنَاءِ
مَنْ أَجَلَ مَسُورِيَا السَّيَادَةِ وَالْمَلَا
أَمْ الْحَضَارَةُ... مَوْطِنُ الْخُطْبَاءِ..11

□□

لا عيد في حصص هذا العام

□ عادة اليوسف *

عيد ١٩

تضيق بالذراع

وبالذراع

تكون الفمحة في التكبير

والتهليل

ثم كهلها كفت المزين

فوق الشوارع

والدروب للثقة *

هل ضاع صورك يا بلال^(١)

في شهقة النجر القتيل؟

من باع شئو ملائك الرحمن فيه

* شاعرة سورية

(١) لا مؤس مؤس (مؤس مؤس)

في حصص عيد ١٩٩٩

الله أكبر.. الله أكبر..

الله أكبر.. الله أكبر..

لا.. آ.. إله إلا الله..

من يستجيب؟

مؤمن..

أم شاعر..

أم راسخ..

أم قائل..

أم الشرور المزمنة؟

عيد ١٩

وتجهدل النمام على

ملال المثنة

بصوت خفي

من طعن

لتعلمت من مدبر

بدعنا ملونة

في حمص تشكرونا الجوامع

والكنائس

والبيوت المونة

في حمص

تشكرونا المجاورة - يا نصيب⁽¹⁾

وقد هبت بسوادها..

يبخن القلوب

دمع الذكالك في القفار تمبة

بوريدما لقطوع

في عرس الشهيد

لا لمن، لا أمزوجة

غير الراشي

خطها وقع الوعد

في حمص عيد؟

لرجوحة

ينوي على مراكها الحلم الوليد

أما..

أين أساوي..

شالي..

وهستاني الجميل؟

من شال في فيلارتي فرح الشهيد؟

في حمص عيد؟

لا غير هذا القفر في ساحلتنا

لا غير هذا الرمل

لا طيلة المسحار

لا.. مزمار..

لا وقص الخيول..

لا عرس، لا زغردة...

(1) بصوت خفي - صيغة شاعر حمصي مائة في شهر - وغرضه ان يستنكر في حمص.. هـ بن إلى حمص ولو حتى تكفر ولجعل ضريحه مع جدار برد.

من أطفأ القنديل؟

يا أطفأ القنديل

.....هناج العويل-

أطفئ حنظلك للصجارة يا تسبب

وملأه...

ما أحلى الرجل-

أطفئ

فكفل موالداً أمسى خريبه-

لم يبق في الشالان مسكران

ونشوان

ولا في الحان أنحان

وندمان

ولا هريشة الميماس تقري

شادن الحكامات للقي

الشارق الحميمي

بين رماند وولند

أطفئ لهب الأغنيات

واسمع وجهه الصمص في خلق المروني

يسري على النجلان

والشجر المتيق

أطفئ حنظلك للصجارة

يا أسير الهمد والشوق المائد

والحنين-

ما عاد في رهشاتها حنن لفهض السوسة

أطفئ-

مهر الفهلا صار في سوق الحريق

يجر جثة صبيحه صوب النجوم الموحلة

تبع الذول في جف من لبح الذهب

وفدا الذهب

ترويلة للمرحلة

رعبوا على مان الشرير وظلوا

من ككل أنحاء الرذيلة أقبلوا

لهبتوا

في دوحه الميماس

وسط النقطة

في حمص عيد-

هل من جتوني يسنن التكاويل في هذا الفضاء؟

غصت بنا الفصائح حين لهاجت

عن مرفأ اللقها الدروب

قد اقتر النادي، وقاب الأصحاب:
لا لينة حوى لبيت التجمعة المطور في
أشلاء ذاكرة الطفولة يا رنا (١)
آه ولا شمسية المخلات تكفي لاحتضان نكارنا
آه.. صفاء
مهدون تمضج حزناً
وتفرغ الحسومات في وجه التزامات الفضيلة
والوقار
غداً.. " أين كفايت الأمل في عينيك
أين تلتاف الأتون في أمداب شالات الأوتار
في مساء الفولة " الغداء؟
فقر..
فلا فقر " كُتب على الندي بلحننا الفضي
في يدنا القلم..
لا سحر " تمدّ الظل فغص على قلب الميون
لا غداً " لهما سحاب مطرهما سروراً
للمسك في مسوح الشيطنة..
لا وأب الحلاق " ينضو موسى
مُشدّداً ذلّل النصوص للفتنة
ضجران من قصيدة دجوة، مُكبلة
موت برتبة عامي

يشقي ارتباكاً من خيال صبيّ مُتلعة
لا نهضة المشرق تجمع ما تشلت
من وريقات الزمان شبيهة ملوثة
فيحك في متواله متدحج حبّ مسحاً
عن خدّها ما شفه وأحزنة
يا ناصراً " بين التصوف
غالباً بين التأمل..
حاضراً وسط احتراق القمم والحنان
والروح الرقيقة في الليالي الممزقة..
هل من لشفاء بعدما زرع الفراق نسيبه في
لللذعة؟
حرّ السؤال يدعّمه حقّ البقي فاللطفه...
يا حمص هل من حود؟
تمحو المسلة والشرق الأحسن؟
يا حمص سوق الموت، سرداب المتاهة
والبيضة، والبرة:
موت بجبة ناصو
موت بملة فاسق
موت بفردة ثامر
موت بسطة هافر
موت برتبة عامي

(١) ربا نفسي، صفاء ثلبي، فقر صبري الجهم، ميون
جنحات، سحر طروش، غداً في غداة يوسف، رقب
العلاق، طمعه مسوح عبد الكريم القاص، فتح كباء
حمامة مرفت جبال ودلهم سولفور مياخنة..

موتٌ بملقاة غادر	ملقت البليدة فوق ظهر الأبهدية
موتٌ بلقمة حافر	ما هاد يحمل وزرها حرافة
شللٌ الرخيف، يحملوه، وخملته	وغاش الشعر على عتلي تشبّع بالبحيم
موتٌ يقاتل موثة	يزهو على ورد البوابة بأجترأح شروره
بخدمته مروة	جفت بنابرج للوداد
يا حمص، يا صداقة البلدان-	ما هاد يطفئ ماؤها للرا
هل مرّ قنطرة الريح	ما هاد نهر الحب يعبأ باحتمالات الورود
ألم قد حرقت خديك لسمعات اللهب؟	يا حمص هل من عودة
يا حمص، هل من شيء	هل مبحرة للصبح يسهل بالضياء وبالعلوب؟
هل من شيء...	أم ككرة البركان تظهر ظلمة الراس الكسبية؟
هل من شيء	أصغر خديك يا غريب-
في اللاشيء 1119	في حمص تشككونا الحجاره يا نميب
كلّ من في الهال يركي	وقد هست يمولها ييشن الثلوب
مثل طفل ضيعة يد الحنان اللينة	ما من ضريح يشتهي سُكنى القفار التحزنة
فلتفلسي بها حمص أدراج النسماء الذلهمات	فاراتها-
بمطرهن	في قمتن للحد النديم
الذاهبات نوحشة الليل الطويل	مقيمة... مستوطنة..
ناصت رسائل عشقهن	
ضاعت صاويين الأجمة في متاهات الدروب	

حافياً كان... اليلسان

□ هشم علي *

مبهني الأمان...
ومرّي على خفقة القلب برداً
ومرّي صلاماً
وشدّي جراحي بمنديلكو المظلميّ
لمن جراحي تصيرُ دجوماً
وتزهّر قبل فوات الأوان
مبهني الأمان...
لما سكنت يوماً صغوماً ، لأخلق جلدي
وأهرب من برز عصي الجهد
إلى اللامكان
وما سكنت يوماً لبيّاً ، لأظنّ نبي
خلعتُ زماني الذي يرتديني
وأصبحتُ خلف حذور الزمان
مبهني الأمان...
فانت إذا تمسكُ الشوكَ بين يديها
يصيرُكما تشهي اقحوان

وانت إذا تمسكُ الرملَ بين يديها
تحولُ خبزاً...
وصار الحمصُ شابةً من جمان
لما سرّ كفتلوك
إن يدلك هذا مريم حين هزلت إليها...
تُهنّي إليك بهججَ الجبال
ليستكفَ المجدُ ، والخصبُ ، والمفلحون
حفاةً تصيرُ إليك السكوكُ
بألوانها الزاهيات
وتطلبُ بعضَ رضائكِ القصورُ
ويزهّرُ بلا خير موعده اليلسان
مبهني الأمان...
إلى أين تمشي بنا الرّيحُ جهراً؟
ودعن الذين لجمنا الرّياحَ ، ولقنا :
هنا موطنُ الغارِ ، والثّارِ ، والسندبادِ

* شاعر من سورية

بمعدل قديم زكاهي...

بمعدل أمي الذي كان سفعاً

من الهامسجين الموشى

بما يشبه الأرجوان

بمسار ليل ترقى من نقره المذنب

أحلى المحكيات

أهدي إلى التلبي ضوء النجوم

وضوء الصبا

وسر المحكيات بين الوجوه

وبين المرايا

فانت الزمان.. وانت للكان

ورابطه تمشي الأزهير ماشي

وتحبو المتكافئ على ركبتيها ابني الأ

وتحككي الأزهير كل اللات

بمطر شفيش

فما حلجة الروح بعد.. إلى ترجمان؟

على جمر أعابها اليوم تمشي المحروم

إلى مطلق من صفاء بهير وكه النوالي

وتصفح خمر المصور النلان

هلا لتكيني وحيداً على ضقة الخوف

أحكى مكمل

ولا تطلعي للجنون النلان

فانت وأمي.. ولست سواها

إذا انكسر الكون يوماً

أمل على غربي الفرقدان

لأجلك يستهفك الورد كل صباح

وتمشي الرثاق خلف المتباليا حلاً

كان الجمال يرق الجمال

وتحككي الميرون.. وهيا اللسان

وتدنو الكواكب منك قليلاً لتقمن ضوماً

وعنداً هريماً تصير النجوم بهير الحسنان

وتشدو المصاهير ما لم تكل

لأن الذي لم يكن بعد أحلى

وياسمكرب يفتح المهرجلان

المفتاح

□ محمد حاج صالح *

قبل القصة التي حدثت معي منذ عدة أيام اعتدت النظر بريبة إلى لعب المفتاح السحري 'علم' من المصباح يصعب للأبواب والحرابات والبيوت والمؤسسات وسواها لخص هذا من يفتح باب الجنة 'و باب المر' ومن يفتح قلوب العشاق ومن يملأ القلوب ومن يربط حيث يصعب فكبير بعد أن يصح صفحات القرآن على سورة ياسين ويملأ دعوات لكشف الأسرار فهذا مدار النور عني برعد لمخرج 'و لعل و للمور على سرقه واكتشف العمل هناك مفتاح لأرقام الحسبات المبرية لتحرير 'موال الأثرية' الذين يسرفون الأضواء وهذا المفتاح محمي بشفرة و CUDC كرمز للرمز وهذا من يفتح الله على وجهه في الدب ولا يدري أحد ماهو مصيره في الأخرة. وهناك مفتاح الحاسوب، مفتاح يصعب حصره هذه المفاتيح لم أعرف اهتمامي بهذا مفتاح لخص ما حدث معي جلي عملي اهتمامي 'مفكر للمفتاح.

استيقظت معيباً بعد سهرة ضويلة، ثم 'شرب كحولاً' منذ مدد، كفا من المرقق الوحيد لتي شربها مع ثلث من الأصداقة. جعلني في حالة نشوة وأني وبقي تأثيره حتى الصباح سققت شعة الشمس من نافدي، فركبت عبي بهصب مثقل الأحسن مفتاح السيرة مركباً على الطاولة نداولته، ثقلت لأحضر رواية صيتها في السيرة. ربح تهب في الحارج، عيود تنور بسقوط العطر. وحتت إلى العرفة فرمت إلى أن حاس موعد السبحة بعد انتهاء الساحة مبعوث ندم. تذكرت من الرواية متراأل في السيرة بحثاً عن المفتاح فلم أجده. حاولت استرجاع حملواني، الأمكن التي بحرقت فيها داخل المنزل فلم أفلح.

* فنان وروائي من سورية.

بحثت لمدة ساعة ساعتين ، حولت التركيز ، استمدت كل شيء منذ لحظة استيقظتي بكل ما تذكره سي يهتس من هراشي بعد حملت المتاح ثم عذرت العرفة الى مشير العسيل ، بدل الرسول لي لسيرة ، حملت شي ، دخلت حشيه المترعدت الى العراش ، ثم لم عد تذكر شي ، شيء ما انطلقاً في عقلي فلم أتمكن من إعادته

طلعت سيرة حرة ودعيت الى العمل

داكوتي تلح عليّ للسيرة معذرة البسعة الأولى صاعب لوحة سريعة عبرت جملتي استمدت دكتورى ففداني

مد عام في تركب ، كك على متن البحارة في الطريق الى جرد الأميرات قرب اسطنبول صدميرا الفيديو مفتاح في رقبتي صودر به الموارس ، دمل صيراتها والمدطر الأسره ليجر والجرر الحضراء

حقبة معلقة في كتتي ، تحتوي أشياء كثيرة من بيده مفتاح السيارة ، وضعتها على الكرسي ، ذهبت لمرافقة الموارس عبر النافذة البحرية ،

عند اقتراب من الحرية ، نس الدليل السبحي بطلب اليك الرسول سريه تجب لماردحم

سببت اسطحاب الحقيبة التي تحتوي المتاح و شيء حري بيده هويتي الشخصية التي سببت لي ارباب هيم بعد شطرت الأقدار ن حوار السمورتي في الفندق

فقدت الحقيبة ، الاتصال بالشركة صاحبة البواخر الصغيرة لم يجد

قال منظم الرحلة في تركب من يمس في مكان ما عرسا عليه ن يسمه بدأ

دعكري دك د سكوتلاندا عذمة سبب رومي حقيقة يده في معلم لا تذكر اسمه خلال رحلة الي شمال سكوتلاندا في قرية اسمها دلمرية (جسر الجمة) ومن مديته حلاستكو لتي تبعد مئات الكيلومترات عذمة تذكرت المحفظة

ككتب رسده عن فقدان المحفظة ومحتوياتها الي مركز شرطة المدينة ، رسمت مخططاً بسيطاً وذكرت داخل الرسالة معلم ايطالي قرب الحديقة

وكتبت العنوان

مركز شرطة جسر الجمة

أرسلت الرسالة بالبريد العاجل

عمي ورجته في زيارة لنا ولفنا بالرحلة على شرفهم

قال عمي ما ذا تفعل ؟ أهو تحريف المحفظة فقدت وانتهى الأمر

في اليوم التالي قرع الباب مدعي البريد و'عطت صروداً بريدي عليه عدد كبير من الطوايح البريديه

الطرد يحتوي على المحفظة وكل ما فيه دون أن يعنى

رسالة من البوليس موجهة اليك تقول جرت العدة ن يدفع بسبه ٢10 من قيمة المواد المفقودة لمن يعثر عليها وهذا يعود إليكم

هذا هو اسم صاحب المطعم وعنوانه 'ودعرب رسالة شكر للوليس و'جرى لأصعب المطعم مع
تعميد المطلوب.

سأول عمي منهش^١ من هم 'صعب الأخلاق والعداات الحسنة والصغير الحي؟

بعد ابتداء العمل عودت البحث عن المفتح فكشفت العشرات من الأشياء التي تحتاج إلى
التخلص منها ، اسوقسي دهر وكسب مركوبة مدد ورس ، حدثت الذاكرة بسماحتها ،
وجدت رسائل وبطاقات لأصدقائه لم تلحقهم مدد مد بعيد عزم على محادثتهم والالتقاء بهم
عزت عوان لأحد الصنف عيوديه الصرافيك فليت صعدته سريعاً فقي شخص يصك بالثقة
تخلص من الصرافيك) وبه مقله جرى (إذا قرأت كتاب لا تدعه في مكتبتك) أعطه لأجر
يقرأه)

عُثرت على أشياء صغيرة سرورت بها صورة لأولاد حالي في البرازيل عليها هدهاء مهم أي والدتي
الموتوة: منذ عشرين عاماً وحالي الذي دخل ذات يوم وقبل سبعة عشر عاماً لكن رجيله استمر
كثير من سنين سنة إلى أن وافته المنية

تزوج زوري بولاد تذكرت ريتني له منذ أكثر من عشرين عاماً 'ن يولي من الطائفة مرغ
إلي وأنا بين حشد من الناس ليصيرخ متألهاً بأصبي

نظرت إلى وجه يشبه وجه أبي وخالتي ، احتضني بحبة

قلت له فكيف عرفتي بين هذا الحشد

قال إنه بعض الدم ، أحسست أنك ابن اختي

سب من ذاكرتي القديمة نداءً عمي كتب وكتبت عريه علي حكم قلب نفسي 'سي
بحاجة إلى مربي وراعي وكتبي وحادثي والتخلص من الصرافيك

فكرت في محاولات العديدة لتنظيم الموضوع التي تعبت بي و د بحث عن المفتح استيقظت
وعبتي سبعت عن شيء جرى ، عن الماضي ، عن ذاكرتي التي رطب مع الماضي ، لكنها متوال
هنا ، لحظات عشية وأخيراً في دقاتي.

بفتح المقصور حد يفتح 'سمي بوايت مقله بقوطني عر مشعت الماضي

صور كسيمي تجميل معها 'بم' وذكركت لحظات عشية شرعة هدير لرحلاتي الماضية
ليومات صور سجلات المؤتمرات علمية دمية رحلات 'ال برازيل مصر الصين رومانيا إسبانيا ،
حدثت عريية سجلتها ، حدثت في البلدان التي زرتها ، الذاكرة تسترحمها حبة فكيف تحدث لأن ،
كثيراً ما سميت عما بحث ، وب زي ذاكره الأمصفه سبعت ، فكشفت حمر في كذاها

تذكرت مطلوب حد كتاب الرواية ، حيث نأخذ الداعيت ثم يعود إلى الموضوع الرئيسي ثم
يخرج عن الموضوع ليدخل حبة جديداً داخل الرواية.

لكن أين المفتح؟

أتراهم الشيخوخة أم أن الذاكرة تتعثر؟

أشراها بدأت رحلة التراجع. يوم فقدت الحقيبة التي تحمل المفتاح الآخر في البخرة التي أقلت إلى جزر الأميرات.

نشأ من الداهية عن المفتاح المفقود الأول تعود.

في الطريق إلى أمه ركب عربات التحيل، تحدثت الدليل السباحي عنهم عن الأميرات المجهيات، سألته ولماذا تسمى الأميرات؟

صحك ضمن يتوقع السؤال، ينظر إلى نظرة العرف المختار

- بنت حليمتين قدم الحليمه العثماني الحديد بعددهن في جزر الأميرات، ثم تساءل
بدهاء

- ليس هذا الحيدر فصل من قتلهم ونسب كفي لا تقيم بحياته المؤامرات فلعل حليمه جديد أميراته جديد

و جزر الأميرات هذه جزر من الحمة ذكرني بحذر الكدريس التي يسكنها الأسماك رغم به كثير قرب من المغرب. احتلها الأسماك، قتلوا وحلها، تزوجوا بنساءه وحسن سكانها هجياً من الأسماك ومن نساء الجزيرة

تذكرت الجزر التي تحولت إلى سجون حقيقيه منتهجه مع الحراس، رواد سجون بلرعماء السوريين وكذلك جزيرة قرب مدينة الصويرة في المغرب وجزيرة حري في تركيا، ويعلم الله حكم جزيرة عدت سجون، ومهدت دبي ثم تحتفي، المفتاح المفقود يسير في نحو الماضي، يفتح الماضي وورثي عثمت الداهية، الواحدة تلو الأخرى.

كتب مفرق رسائل ركض الأشياء ولا بحث على سيجار هارعه من يوم التدخين - الذي هجرته منذ عشر سنوات - حيث تركض سديف مؤبد ومهدت من لكسي أعور التدخين مرة كل عدة أشهر، حفاظاً على الود وتذكيراً بالصلات القديمة.

المفتاح أين وضعته؟ لا بد من العثور عليه، ربما بالصدفة.

سقطت أعصابي بملك داهية ذكية، من حري واقعي بالهيرة، حاولت مذات المرات دراسة خطواتي، ثم أخرج من الشالاه إذا هو في الشالاه.

تراف حاله من لينة المربية كدشني في اليوم، حيث يقوم الشخص ليلاً في المسر والشباب بأشياء عاقلة واعية، لكن بعد مدهود التمد لا يذكر منها شيئاً هل علي من أجرة غيب نفسي؟

م تسول كاس عرق لعلي بدم ثم سيقض بعض في حله تمثل لحظه فقدان المفتاح ككررت التجربة مراراً لكن ثقب الداهية لم يلبث ثميب ر حلج بالعثور على المفتاح لكن الحلم لم يات ومررت بحث عن لحظه مشبهه تعود بالزمن نحو الزوار إلى المكان الذي وضعت فيه المفتاح المفقود، سؤال قلق يمو في داخلي

سأه صاع كفي يصح ممسي بواحد ممسي علقنت منذ مد بعيد، كي يصممي في مواجعه مع ذاتي، مع ذكرياتي القديمة

رذاذ روحاني

□ عدنان رمضان *

1

تترافخ الأيدى على كفايله حين يلتفت إلى الزواء. يدرك أن موراً صغيرة فتنة، لم يتروّج ما كُتبت في عمل ممّعي لم يحدث على نهج نبيه المتصوف الشيخ عبد السلام بقي مضطرباً به شعراً في إمامة المسجد و مشيخه لمرقه الموقية التي تصطبغ صالها برحيله كل ما ورثة هو سبعة أبيه المحبولة بسيرته الحميدة و حوش عربي يسكنه الآن تشرقه فيه والده صف ورت صوت رحيم لا يظيره و دافرة مممة معيون الشعر العربي؛ المدرسي و العفوي تعلق الألسن من عوده و شفعية بهمس و ضلوة هيبته الصبح و البصر من شمت له الأقدار بحث ضيق لظفر بسهرة ممة سرعان ما يخلق في جواء شرقه ممتد لا يبرأ سوى حملات م كالشوم و هائل عمي الهيام و كبير مخربي لمرس و الحقد و المرلة مراحة المتقلب صف يقلب السهرة إلى نكاح و حرب و حرب أو ثقلب عليه الحمر و من أكثر من عدت السج العربي؛ المعلومه التي يجوز بها عميه هل الضيف و الصببه لونه المر نكحة في بعض يوم الصحو النازع استلخ عيه أن يذلف بعض الألسن لأعني شعبية و ديني و حري في مجال الموسيقى التصويرية لبعض البرامج و الأعلام القصيرة هدم بعض خلقت النطق و الأشيد يمت مايم والده فخلقت به ثم يقنه إلى مراتب مجمل التي بعكها بعض من قربة و مفره الدين يتدرون بعض ضرائه التي شهره تعافه مع الاداعة و التفريون لاقامه حمل سمي ر يذهب إليه و لم يسيقت من بوبه حبله الا بعد عدة يوم على الرغم من قيصه لأحور العقد مقدم؛ فكذب السبب في تموية معدم محر من رجحت الحمر و فكور ت التبع و بعض من لعدت ملموه عيشة محمي من على نحو نه الأرض المؤجرة لأحد الملاحين و احواله المتروحت و بعض من معزف جدولون رشوته دوم نهديا يعصرونها للظفر بجسمه أسس سبعة المال

2

ثم بعض كبرية في منتصف السبعين من عمره استهلكه الرمن تمتع بصوت جش له بقوة عافية ردت خشونة سبب الأرض على الدحرج المكثف الذي انقلب به والذي هو السبب المباشر لشجر الدائم مع انه الوحيد لثمن مصروفهم وقد أصبح وحيد بعد هذه الشيخ وتزوج نصف دينة من بنت عذون لول بغيراً لحمل الصوت والصورة الموروث من بول هبة الشيوخ مع جواله في التمييز بصوت جش ومن حبه الله في صباه بصحة الوجه والقد وعدم تظفر م بفسان في مرنه الفتيحة نضاد لا يصدق هذا الم الذي وصلته و هبه هي المراهون الدحرج سبب السيرة والحلاوة معلوم وراية التجديد والقوام المنوس وصوت دحرجة غير مستعانة حديثه مع بعض دحرج الحدوث يوم شجره لا حثلي وهي تلقه رثمة بالسلول محلة على كسب العيش لطفه لا يرد في مرنه يصف حث دالة أيام الشيخ عبد السلام والحيات و دلال تلك الأيام حث شته وحلفه شيخه الحرة التي روزقه الله بهذا السلول لدي لم يكمل مشور وبسبب الجود والكرامات بل دحرج كل ما سلة لا تزال حث الى حثت الذكر لجليله السالمة التي قمت في داره والتي من بعده حثت كبريت يرد ان صوت الشيخ يبعث طارج في داحركته لحيته في وسلي وعشه الحمن المبعثه أيام تملأ الحبل وتعد العال في وقت حوثها بمسها بظفر الله لال البيت السبب السبب جميع ولا يبق في الأحص لا بفسان الحاضر حسداً اعاد بفضلاً الذي يصح ليجد دحرج قلبه ولا يحصر عن ذلك بما عدا قبه لمرارة المتشب عافية وصوت عود اللذين اعتدت عليهم بعده وشرب مع حيرات لم يموذ مؤثرين به بعض سلولهم لا تزال تهز كل من يمس اليه من الآخرين مبح كل ذلك يحركه لأنه يذكركه يمس حث لا تستطيع تسدته مع ذلك الروح المرید المبح بعض مهم عمل هو ولده المدبل وحيد من الشيخ العلني يكسبه بها تشمر بوجوده حث قربه صحبه لا يحث ولا يش الا ذاب، ومع في حردية ن يكون حدة تستمر برة الشيخ في هذه الدي لطفه يش قسبه و يكسبه ن تراء وتبع مهمه وشعره و تمر له ولات السكر وثوس التله ذلك حصل من ي وصح حث الصدا والتديد و ارتفاع الصف كد ملازم في الصوت الأجره يكسبه انكيب صده الى ذلك مداه التروم تريم الذي حث حركه و بالذات وجيه العلاج حبوب حديد، عه ساعد على استمرار الحية و لال هموم الدي مراكمته بش بيهم هاسم مشترك هو عنة الدحرج بكل اصنافه الملب والمري

فكلاهما امتلك الأريحية لتسهم تلك المدة التي هي هم من الطعام والشراب واللباس

3

في لحظة سحر دريحيه سهر بمسن الى العنسة لتقديم حلقه اذاعيه عن الماء والموسيقى الشرقيه و دائما قدمت هناك رعيه لاستدعته لانه يصوت و يحوي بالمسر التريحي و لأجله عده وعرفه و تدكروا بالقصص و الأدب الدينيه و الموهبه التي تشجي بها الكثير من المستمعين استضافه قدمت نوع من المقامه في رحله الأخيره الى دمشق اسعدت م بمسن بالثله و استدعت دكوري الشيخ عس عجل في محله عسدي شمع له ' يدركه مدعوم سروي 'فعل رحنه تتكفل بالمر ليعود باجره عده ساد - مع في ذور بمسره في ضريق الموده و على رهيقي قد يصده و يعمقه عليه.

في عيب بمسن بشد تواسر مصدب الصدا المسم على العجور المتها لصفه يريد غصنها مصدبها تحرن عن الاستجابه لرعيته بالتحركه تتمس بقه مدتها و 'حدهد عمد لأصول فتره' مصدب يفتخر شرهه للتدحس حتى ر استه الصغري في ريزيه الأخيره حذرته من هذا استعشيش الذي يجلب الربو و الحلقه و المصروف العصري الذي لا فده مة فهو في لهديه يتصف العمر تقريع الانه بحد قسيه فهد مداعبه 'فتقر قسوة' ربه سمعته على من سادته، مع حمل موبت رجمن لأعلى جسده تشبه يتسوء مصحوب بصداء في فف ربه لا تقل مة الا بعد تقاوب المزيد من المسكت مع حبه سمعته و تدحس بمصم سجدو بشرابه على وجه السرعة لمونه هدم الجزء عذاب حذرت وقت العده استهلكه حلاله معطيه مدحواته من تقيد قلب يتبع فراحب تبحث عن حبيبي لعه محب في عرفه بمسن فتشبه و حدث قلب متدنه لمعت عيده و هي بكتشف تحب محده امي عليه يح حبيبي مالموه و هي سميجره ينهمه منقوه يدوي على بطريقه العربيه تشبهته الرائحه عربيه لخصه مستسعه تتداعى رحنه من عرفه بمسن في بعض الأحيان التي يسلط بهد على عوده و يدهد تشبهه اليديه 'شعلته لهما و عذرت بها السعده تهدده بعيدا مس ربه لاسا مقدسله اشريت رهيته برعت عيده دات مستدكره ليايه الجميمه مع الشيخ عبد السلام و هو بمصنه يمي له عيه حيو قدبم اعشر ن يسهمه ايها فتستدعكس يترنم بها في لياتي حواهم في مدى بقرانها الرائعه حلقه شكن لمالوحت بورانيه دوات جمعه تحرم حولهم مشكله كورس رانودا تيمت منه الصلوات و الأنعم و الميهات' ففردا روحاني لم يكن ليألفه عالم البشر بعد.

بطعم السفرجل

□ هُدَى الحلاب *

- يصبح ككاس الشاي يصف على الطاولة، يترك وجبة فطوره صاحب
- البارحة زعمت السلام على جرب الحديد هود ببرود معه حتى سكتن مند شهر مع محروسه، ولم تدخلني منزلها لو مرة واحدة
 - بدور حول الأريكة التي جلس عليها واصفاً يده على خبيته المتصدع، ويرده
 - أبت امرأة مهملة، ما يلك؟ الله أوصى بسابع جار
 - يا فخر في بشب جريدة، لما فيه البيت المتجول محروس الفرة الصغراء، مقالاً مهملاً عن انفجار إرهابي جديد
 - نعم! سأفعل يوماً حين يريد الله
 - بنهرة ساطرة هود زوجي لا أذري متى سيأتي هذا اليوم؟
 - بلبن صوته بعض الشيء استمدى قليلاً عن القصص والحيل عيني بمسك بعض الوقت،
 - تمارسي حبة شبيعية مثل بقية الناس
 - يربز الباب بانتهي صوت مني مستقوم القمامة يا بنتي
 - بشاور معتج سيارته هرب من سعنتي السمراء الى وجود حمل في شوارع دمشق القديمة،
 - يتابع مستقرباً غرقني في الصعقة
 - ثم ماد وجدت داخل هات هذه الورقة الصغراء؟ كثر سليم؟ الله يَكُون في عودك
 - قبل يا بصم الباب المسكتن دعي كلام الخرائد يصفك يا مدام.
 - صمق الباب بعد نصف بصريح كم هو عصب ع دله يا ترى؟ كل هذه القصص لأن حصرة
 - النجر الجليل لم يقابله بالأحضان؟
 - راح بصم قليلاً لكن يحب علي ر قوم بربره بيت جرب الحديد ذات يوم ولو هجس
 - فهو على السريع

منروح ممتعصه من دثع الدرة 'بين بقية المقر؟ سامحك الله، لماذا لم تنص كل مقال على حده؟ ليتك تقرأ قيمة هذا الكلام

سأذهب على الفور الى لزياره المقرضه. علي قوم بشي مفيد يرضي الله وروحي

تفتح الباب حسده في العشرين من عمره. وقد تدلج حصيد صويلة من شعره لخصي على مساحة وجهه لتجمل حول الانحاء حتي رى شكل وجهه وعيبيه

• أنا جارتكم في البيت المقابل

تداري وجهه بيد ويليد الشاية تلجج نجد عرفة العيوف وتحتسبي ببرد

• تفصلي هلا وسهلا

'جلس على اول مقعد يصدهفي' ريكفه حشيه عريضه مصبوعه من الصدف 'نظر حولي والاسوئه بشره داخلي الاثرائع م مكعب' حسب وراء هذا الجدار استيق كفل هذه المعاصه م شاه الله ا

اتامل المكعب على صوه 'سمر بهت' تبدو العرقه برده القلب رغم تحف كثيره، وشرفيت بحاسية فحبه وتمثيل متبوعه تملأ الرواب وتتم عن دوق فس 'قول في سرّي

يا انبي كدائي في قصر العظم، لنص من بين ناسي هذه الرائحه البشقه؟ لا دري عنى وفتوبه م له لغير مسطر، يحتل على جميع المستوح 'د' كفل هذا الاهم؟

تتاسي فشريرة 'و' تلعب حولي يبدو المكعب عند عظميا مضمد، كدائي دخل فيلم رعب اميرككي، بو يري روكي العرير م راه لى يحدسي على بعض تقصيري

تحول ممرنا البسيط حبه حقيقيه، يسمم زعم فترو بلاث، يكفني نور روجه، رائحته الحلوة ودهنه صنوعه و تحيل جبل العسل صد حنك يشع عطره الرطب

تعود حرسى الحسده بعد دقائق وقد عبرت ملابس نومها، ليست حسد قصيرا حمر ووضعت قراء صويلة وضلت شمته الرقيقين باحمر شدة دقع اللون هاقول مداعبة

• لست خفائية: اعلم انك متزوجة منذ ستة شهور، أليس كذلك؟

تبتسم مصف استدمه. فاراد بجديتي 'بائي' ريد التعرف عليك ولا 'ملك الوقت الضيق

تسحب شعره الى الوراء، شاهد طرف وجهه متورم أروق

• اسفة! هل صوبك روحك؟

تسحب دقاتي بون تجيب شعر بلال كدائي في عمراء، هراه تمثلاً حره في باب الرعب

هذا

في د حلي. كنم بشيه المثال الذي يقع وراء الباب، و زعمي حس ولوحي اسعاه حميه

لكنكنا جامدة ملهنة، هل تحسني الیوح؟ ريمًا روجها وجل شالم

تقوم المسككية، وهي تسأل بفتور كند يقصي علي

● كيف تشرح السورة؟

● مرة: علم مثل هذه الأيام

ابتسامة عريضة تكشف عن سنّها المكسور

"يصري زوجها بي الهي هل لايها مصرة؟ لا ريد رى وجهه الحمد لله انه غير موجود ككي لا فسو عليه بالحكام تحول حب داني ذات مرة بالاشارة ككي 'دخل عندهم ثم قال بصوت خفيض احتاحك

كيف فتحت يافدا ودخلت فرقة مرتحمه

حتى في صورته التي تنوسف الحذف. 'حلل شخصيته من خلال علامحه القسيه يبدو مفقداً، من النوع الذي لا يُدقّق وتم كمن موبراً تده النقطة هذه الصور لكى جميع لس ناتوا متوترين هذه الأيام. ربما اقترت السبعة ككهم تحوي 'كي ككل يوم على الهاتف بعد سماعها نشرة الأخبار الصباحية من حوادث قتل وتدمير

ببعب فصص الأمور. صوت ارتطم قوي، حلمي انصص واقفه هل هو امجار جديد؟ الله يستر، فقد الأمن

اتجه دوس شعور تصد المطبخ، رى حوسي على الأرض حمداً يتمتم مثل غير مدبوح، يحيط بها رجح الفد حين المتكسرة

أنجمي فوقها في محاولة لتهدئتها، لا أستطيع

ويخرج رد كثير من مهم الحصار المتوج هافكر بي الهي هل انتعرت الآن على حفي؟ سوتهموسي بثلتها، ما لي ونهده الريرة المشوومة؟

'فرقص حاسها على رص المطبخ بعد 'رفقت عن الارتجح، قبح قطعته اذ لا تحرك صفان المكسر معكسر على روجي تحولت للحمات الى تمثل ذلك في بيت الرعب هذا

لهجة صاحبه الصورة أمامي، ككأنه اخترق الجدول

-لم أسمع صوت الباب، من أين أتيت ككفريت؟

برفها، ثم بجملة برفق يحاصي بهود عريب عري لا تحبها، د اعتدت هذا الأمر

اتبعه بصمت لا يشهي ع د سدد يده المتدلية يصمها على سريرها ويجلس على الأرض، اذ أرتب حجابي الذي هرب مدهولاً عن سطح رأسي.

● زوجتي تنح بالصرع، الله لا يسمح أهلها، لم يحبروني من حالتها، على الأقل ككي لا أخاف، ككها حصل في المرة الأولى، حين اعتقدت أنها تنزع، وستومت، يومها انكسر سمها، وتوزم

حده

لاهاً، هل تذكرين يوم ملكت منك دخول بيت، ككمت ككديجتون لا أدري ما أفضل، فتحت الباب فرأيتك، ولصكك هربت مني

يتابع باسى لا تحيلي كم ادبي الهل تلك المرة. و د رها شعور بين يدي

أرسلت على كتفيه مواسية، ألتصام معي في بلواه، أتربع مقابله، وقد ينظر في عينيهِ الصمغتين الدامعتين أقول داخلي: إن بعض الظل إنم

أحاول تخفيف مصابه لأبد من علاج يخفف عنها الفناء

بشأن ملامح وجهي حميه ثم يلج فضاء عيني لتستقر نظراته هناك وبصوت هادئ يسبح الله قد لحنتك مرار كنتم نعت ر' طلب منك ريزنم، انشيت مسجلك والحجل كان يعنمي يسعد بربيع لا صدق الآن، نحن مع في عرفة واحدة؟ وعرفه اليوم نحددأ؟ أقرسيني كفي أصدق نفسي.

قلبي يدور دهي البسمك هو البحر الذي جعلك يبدو مثل محل يفتح الرعية والحبس بنم بود، تغير ملامح وجهه يميل برسه فينس لي يلحس شفته السفلى، ثم يمسك أكتافه، ويصمغهم بحرازه، يهتس على عجل يسبحني من يدي يمسك في معزله عبيه ووقت أخس، يوم تقبل فمي، ألتصم بصعوبة من بين يديه؛

● أنت وقع؛ لا تستهي، على الأقل خذ طرف زوجتك المربعة بعين الاعتبار، إذا لم تراع الله الذي أوصى بسابع جزر

أركض نحو باب المنزل، استد على التمثل ونسج الرقص، ينح التمثال الضخيم عليه، واسع صوته يتحطم، قول نوس سوف تستحق كثر من ذلك في اللبس في منزلي، أفكر ليل حردني دم خفيقي والله قد كسب لأترك زوجته وحدها، نداء، لكن الحظ الأسود يأتيها من جميع الجوانب فكما يبدو

بعد يوم سمرجليه مررت مع الف عصه، وآله الصور المرعبه التي ريتها وراء حدران البيت المقابل

سوف يهاسيك ربة السماء، أعلم أنك لم تقومي بزيارة جيراسد، سمعت عند الحلاق أن عصابة دخلت بيته هوة وصيرته على رأسه

يتترك زوجي وجبة العشاء دون شبح لا رغبة لي في الطعام

يتبع مزب: سب متعديه، تظن لك فوق البشر، كعدن العالم كله تحت قدمك، استيقظي، أنت وأهمة: أنت لا شيء،

رمقه بانفسه ينام وهو يريد في سبل معرفتي هذا ما بداخلي من حطم في هامش دهي المتستر لن خيرة بعد حدث لن نمود بحرف واحد، كفي لا تجري ككفانيها بعض الأمور، كفا لا انتهي

هر راسي الموحون وتبع الفرواء المسكنة في جريدة مثلاً جميلاً كنبه صحفي سار بصوار قطعة من جهاتي

هل يخرج الحب من قبة ساحر

□ ياسين سليماني *

(إهداء إلى التي عرفتي عراجه اللذة والألم... إلى الزائلة د)

(1)

تعالني ختلكك من علك الذي لا نور له.. وذهب لك إلى حدود الشمس.. إلى عالمي الموهر
بالأنوار تعالني بـ هلمه بشر' قصص الحوريت وبحورث بأفلام الملوية على حيطان قريتنا
الخشبية وبمرق في مسجدت لا حدود له قبل ن تعود سدالة الأيم إلى أرض ليس فيها إلا
الحبيب

تعالني لأحضي لك في كل يوم قصة انخوسي وهيتي مسكي يدي ولا تفلتيها لا تحب في
ومت معي ها بـ شد على يدك.. فلا تنزكعي

هيا معي بدخل المنزل المعجري الذي حطت له عه صديقتي العربية جوزلين مارك سميت
المرل باسمه هور بختيد للعبه وسيصبح المرل الذي سيصعب مع أول مرة متشبه بدواء
الحبة هـ حكم مرل سوات على هذا المكون نور ن تنفس الحبة فيه نفسا واحداً؟

والك تصحكن 'أب حقا؟ م ن الشمس قد مرل إلي هدا في غفله معي؟

(2)

تقولين لي 'يها الشب الحلم حوبة جداً هـ الليل بهملر في عظمي بهملر في حنقي ربه
لأني حس ابرلقت ففمي بلا الوحل ذات شتاء لم تمتد يد لشعبي على الزقوف

ربما لأنهم يقولون عني مليحة العرب، نيتس الشموس والأقمار في قريتي كلب مررت بحبيب
الحديده وتجل البت وبت ترابي من قريبي بعيد

* فاهن ومترجم من الجزائر

(3)

يقول لك مداني صدق حتمه اللغه المشهود فم الذي يسمع الله والانباء وكل القديسين يقولون دوماً بأنه لا غالب الا الحب يا هلميه الحب في شريف البنيه رجل مع حر معاركهم التي يقولون أنها بطلانية... فلم لا نقيم دعواتنا بعيداً عن تماثيلهم؟

(4)

تقول لي 'أليس' عممك ثروة؟ انك لا تستطيع بصميف نجوم السماء المبهرة بكم تحملك
 بكم ملك لن تستطيع تغيير مجرى نهر فواتيم على غير ما رادوا
 يا ياسين دى عمك ودم تشيب العرب هؤلاء المعردون في اللباني الدجوة اقسماوا بكل
 صدمهم ان يثروا ضد قتل بسميه بطن ميلاده في رصمهم ورسلوا ريش كل بليل فطر
 عقله الصمير في الغيران بعيداً عن حوائهم لا يا من يحسي قل شج حر غير لك تحبي حتى لا
 لتقل بتهمة جبهة سيقاً في مكائهم الإرهانية.

(5)

يقول لك 'حسي' حببتك لم فطر رخصون دوليود جديداً ولا قصيرا من قبله او
 كسري بسمه جداً يا حبيبتي لا لا بصميف فطردا بسمه جداً يا صديقتي التي حبي
 كثيراً.. في ملاد لا قدر ان بمر من هيا كلمات الحب بكم بسمه يقدو لعمر مسرخيه هرليه على
 حبس الأبد يخرجها بكم قبله لا بمر من جشمي على بمر فريت من الحليقة الأولى من ان
 بكم الله وبكم لشيلس وبكم دم

(6)

تقول لي 'ألسنا' لا أنهم... أنا البسيطة أكثر منك.. إنني أود أن أشرح قلبي لحب لا أعرف
 سواحه و رقص على كل حروف الأدب ريد قل بصميف حب جاده ويمر بي ولكن اني
 لي هد تذكر بك لست مع حراً يرح من هيمه القرميه 'أنا' وحب وحب... وان لست شهراردا
 جديده نقاش الأسمع بخلو الكلام لا.. ولست بظليوترا ثانية يمكن ان ترصني بأفهي بسمه يدها
 يقال عنها شهيدة حب.. لا 'يها' الشاب الحليم.. 'بسمه' بكم مما يتحيل عقلك الجامع كجواد
 عمر مروض

(7)

أقول لك

هلا بعينيك عمري زعي موهبة عبيدك في ليلتي المجهور هجران
ولو مئتي بي على جمر الأسى رمي لكبي لبي من سمع بعينيك جمهر

(8)

لم 'عرف صغير خرجت من ذلك المزل السحري ولم 'عرف بين بيتي صديقتي
سأبزو من طفل طفلة بي أن صغرت قد سميت لك الممجر وساعتيل من طفل ذويي اليك بهاء
المطر 'ين استة هولي هلاله حالكه نميمي من المطر . حدي يدي لدا 'فلتها؟
فما زالت أمامنا الطريق متويلة.. وما زال بعيداً ذلك القمر

□□

قلب السماء

د. حرجس حوراني*

قال في فرج شهر وعذر هذه القصص اللعينة، وعود اليك عصموري الحنوة وربها
نستملع أن نحتفل بعيد رواجذ العاشور

يا له من حبراً يشتهي من سرقص من اليهجه، و صهيبي لي جدك بهداسوس وخلق في السماء
بتجده انشمن وربك يفتقد به سيحدي ليس الثوب الأحمر الذي يحبه وسدم عن صدره
والهمن به مشقة، البيت في غدايك أشبه بصعراء قاحلة

كفل دلت لأنه لا يعرف أن العزة التي همد في السجر كدت حمل أدم حبيبي وكشرف
استقراراً ومنته هب عرفت الموم نغمي والأحلام الوردية، وفيها عادت الطيلوع، مدت السبعة لتي
خسرت في الأشهر الثلاثة السابقة لدخوله السجر

باحتمار كمن ماله فرج من نوع لا ستملح أن صمه يمشي في خلأ قلبي وهذا لا يهي
سني كره هذا الرجل، وأن وجوده خلف تلك القصص متهم متجرة المحدثات هو م جملي وساح
و نغش كرهرة عرديب 'ندا' بل أن سر حبه اصلمرت 'نغش' وهو هناك، وقلبي المتيم به كان
يرتجف مثل قلب مرافقه في كل زيرة له، كدسي راه لأول مرة الأمر الذي حملني كثيراً م 'سأل
نمسي عن هذا الكائن الصغر الذي يترج مرهوا نمسه في الصدر ويعمل م اعجاب 'نفس
القلب، وهل تختلف القلوب هيم بهيم في سر كيبها الميرولوجي؟ وكسر كثيراً بقلب روجي م
هي الحلاي ابتي تشككه؟ و حيد شك نه ليس قلب بشر بل هو قطعة من قلب السماء

مدن ن نروحد ويت هيم م ثم زه في ن رجل حور، ورب لا يمضي لأي رجل الا في القصب
والقصص اسباليه ن يملك قصص قلته لذلك بككت به قطعة من السماء

بهنسي الحب و الاحرام كمن يعلني و يحف ن يحدشي كك كز يقول لي حني نبي
اعتقدت نبي ميرة حقيقة، ميرة تية من قصص 'نأيله وتيله، لم عرف منه الا الضلال الجميل
الذي يشبه لشعر كن وهيت، مدنف، لا يستقره ي حلف، وكس لا يحلف، ولا يعرف م هي
الحليلة، حتى به يستعرب كيم للإنسن الذي يملك العقل والروح ن يسقط في الحملية هالعقل

أبداً، أحبك لا منذ الروح ستقف له بالمرحدر، وكذلك إذا فطنت الروح سيصنعون العقل منمها، أصبحك الآن سوف سأله، ومدا لو، جعل العقل والروح يد حبيبي، من سيقف في وجهي؟ اعتقد أنه سيموتك لو سمع أسوال ويجيبني مصعوق، الأثمن مع جعلنا السند عليه ساحة من ثقته ومن العزاة في ذلك؟ والألا لم، مع الآن حطب هذه التجمس، لم تصال نفسك وكيف وصلت إلى هذا المكان لتعلم؟

فمن يسمني وعمره العارديب ويشول لي، إلى هذه الزهرة بخدح التي رعيه حارسه فكيف يبقى راتحتك هوادة نملأ قلبي ونهني السعد

موهوم يا زوجي العالي؟ زهرة غردتها؟

ويجب فكنت في ددن الأمر ضيقه، هواجك، لكسبي بعبرت و ست من عيزني ودعمني لن ذلك انعمل الذي يحجلني، ن تذكره الآن فمن مدعوب في عمق حمرة لكض اقتراب خروجك من السهر يوفيله من جديد

فكثيراً ما فكنت جلس قرب السعد، رافيه وهو يمضي إلى عمله، مثل شجرة حور فكض يسير منتصب لخدمه، بحملوات وأثف مثل ملك، وب تلك المنكرات التي يودعي بها، مثل بحر قديم، وابتمسكته حقل سمبل، ولا يفكر في فكنت نعمي ن يتشر هيق ويهجر هذا العصور، ويهدني مستمب، لكض، مالي دائب فكذب تذهب مع الروح، لكض الأرض هي الأخرى عاشته له مسادة موسيقى حطه، عنده فكنت سم في حصه ويداعب شعري و وجهي، ويتبلي، يحرقني، لآل حتى الآن بقوه حمس و كثر مدا، زيد، كثر من ذلك؟ اذا سمعت امرا، مع قوله لآل فبهن من ترخمي أبدا

شيء محفل ذلك الذي فطنته، ولكض مهلا لندا، عتب بمسي و حملها فوق ملاقتها؟ لا بحق لمره، ن يدافع عن نفسه بفكل الطرق المصنعة؟ ليست السعد، هي لهدف المهني للحياة؟ وهل يكفك لمره ن يتم الرسالة التي من حله، وحد في هذه الدنيا إذا لم يكفك مرخا؟

لم سمع عن أنس في هذا العالم يستطيع ن يعيش ويحجر ما يحوب عليه إذا لم يكفك باله مرخا، وعدا ما حمل معي ككل ما في الأمر، سي دافعب عن سمدي و فرجي، هد ككل شيء ببساطة هلمادا اليوم نفسي؟

لند سميت كثيرا، كثيرا جدا، لكسبي في فكل يوم فكذب المر نتاجح في داخلي، كثر، وكثيراً ما فكنت حور احمد، لكسبي لم تقدر بل على انعكس بمم فكض يرداد لك، وأرداد املف، .. بالرفع من ككل ملواتي

وم ب وبكل مسراحه وسوف هجاء بعزاه هذا عنده يعود إلى المنزل وسوف يحتر يوم الاحترار بعيد زواجنا العشر لأقول له، تم أغر ملكه أغر من فتوتك، وسحتك، وابتمسكك الرافعه، وأسمايك المصقوفة البيضاء، وفطنتك الجيهه و ساء، بمسي لدا، بهلك حسدي قبله، وب أسمر معه بعشر سمين، وكلمة فتحت ككيس الأدويه التي مدول صبح، شمل من حديد بار

العيرة التي يتكون هذا اثناف ليلاً عندما تكون من حصده مثل قطة، هذه يجسد لارال هوب يحلمني ان لسيرير مثله عمل في رواج واعد على ذلك وحبى في صبره مثل صمغ صغير، ويداني تلمس رفته كمنني حاف ويشعر به صبره له ويرمي من البعدة لكنه كان يتسلمني باليسامة، كتابه يقول لي مملوءة حذبك بيتي الشقية وبشكل هذه يصمي على السرير كتابه يضع يده، أو رأسه، ويقلبي وهو يقول احبك يا عزيزتي الحلوة

الذي يرعني كثر به لم يسوئ به حبه دواء حتى الآن، بل إنه يذكروه الأدوية ويقول دعي الجسم يدافع عن نفسه، إنه يعرف ذلك كثر من العلماء ونحريهم دعيه يمر عن عصبه و له، بحرية دعيه يتور ويهدا عندما يريد لا تحريه بهذه المواد الكيميائية لكمني لم استجب لدعائه وبنت قضيس الأروية بعض دنوع الحبوب المعلقة و حره تلك الحبوب المهدئة حصة بعدت فهدت الرعية في النوم سهر ضوأل الليل راقية وهو مسافر مع ملاكته و عر كثر وان اري هذا التفسس الهادي وهذا الجمال البهر الذي دفعني الى الاعتقاد انه يتعد مع الملك ليلاً

هيم مضم وعنده تروحه انتقدي البعض لأني وافقت على الزواج من رجل كبير مني بعشر سنين كضوا بعضهون سحرين يتكوي له مفره ليتهم يروى ما حدث الآن، سوف يظنون مني بالأكبر، بل ربما يعتقد البعض به حي الأسفر ي لتواها الحيدة؟

والآن ما تكفد انه يدرس العشق مع امرأة قتيه بلا أدوية ومن يدري ربما أكثر من واحدة، وب لا يستطيع ان يوح بشكوكي هذه لأحد لأنه لن يصدقني لأني من يعثر ان هذا الرجل قتيه لا يملك الا ان يحبه ويسمر به لا يعرفون الحقائق من ما ناعرف ككل شيء

وبعد لا يحق لي ان ادافع عن نفسي عن حبيتي وبهيتي وان استقم لجماسي المهدور أمام جبروت حمله الذي لا يشيح لقد هزم ككل الظروف التي مرت به، وكذا يجرح مستمرا ناعم من قسوة بعضه، وهذا الآن يمدد انشامه على شمشيه ويعلم لي انه عند بعد شهر ويريدني ان هدل بكلمة

لن أحجل بعد الآن وسوف على للدمية ككله، سي وراء دحواله السجس وهو بريء ولا أعرف كيف بهم مدفو ان مثل هذا الرجل صاحب القلب السوي بمفظة ر يشرف هذا الجرم؟

لقد ناصت مع مدير مكتبة ووضع مكتبة من المخابرات في مكتبة وبلغ عنه الشرهه، بل ودقق لعدة شخص مبلغ من المال لكي يشهدوا عدم القصد، به كان بينهم تلك السموم، حضم عليه وقيم مدير مكتبة المال الذي عليه رجل حرج القطر وبهذا انصرفت عليه

لكنه عندما اهتم وأخذ يدي من يديه وقبيله وأعلى لي أنه سيخرج بعد شهر من السجن، حسسب شوته ماذا افعل؟ سيعود مثله كان، وربما كثر بصره مثل شجرة من عليها الحريم، ولكنك الترييع والدم احضروا؟

صمت ليل لا عرف اليوم، عند سمع الحبر، عند الأرق من حفيد لايد ان حد محررنا لخالتي السيئة هذه والا ساعوث هذه المرة

وبعد ملول تشكير توصلت إلى أمر سيكتوي صربية هاضية له انتظر ان المداة الجديدة يا حبيبي سأحككي له القصة كملها سأحلم تشه بهارينيته الجميله وبامدقانه وبالسن. داتى كى يعلن ثقة ن الحياه لا تحلو من السن المظلم مثل الحديقه نى سوت هيه. لاند ملك سيجد زهرة وشجرة وضمر شيء بهمك الملمة والمزور لكى الآن سيمعرف الحقيقه ويهد يمحض ان يشيح ذلك الحمل الساجر عرف ان هذا سيممحض علي بالسوء، كفى مراراً فعل؟ لم يحقق السجر مرادي هلازال حملاً حتى الارباك ثم يبقى مامي الا ان اعترف له، لتكن صربه هاضية هي وله المهم ان يستمد هذا الجمال ويصبح ذلك القلب شري

سرايب القدر

□ ممي بشلم *

سلامي لميتيك وهيها مسكني

ها أنا أخلك حروفاً مرتحلة لانتظرك الذي عرف بي حبيبه نشر لك تفصيل رحلتي الأولى خارج البلاد لا حبلت تهتمين لمعلي الذي لم يصب علي دأؤد السيد مجدي حمل ككل شيء يملق تاندهي بيسر لم ك حلم به الى حد نشر دهشتي دعهه وحديني ققيم به مجيره عسى امتداد الرحله، سبوع من ميه القدر ضمني تحول في نقصمت فديريه، لم يتوعب ميه غير بي طرف فيها.

مع اني لا اعرف تماماً.. فكيف حصل ودخلتها

ريما غامر حيوري بالرحلة التي اغتصبت، وشح البصيرة، فما عادت حس قراة القدر، وما القدر الا رفاق مظلم سميره فلا تيمث نوازه إلا من فواجلت

ذلك المور فطن البهجه لشي زهرفت بمرل حولي شرايق من صباه وأنا 'رتب حقيقتي، خير' أحطى بمرسة لتعليه مهرحد عرس، يوم فطن هذا حدث العكبر، ودوم فطن حطلي التمني.

هذه لره ركبت موجه صبيه الدعوة وجهت لي من طرف واحد من منظمي المهرجن، هو صديق اصر ممي قد يكتون الأبد حبيب 'قرب للضواد هذا الرجل قر قلبي وهداه صبيه ولم يكتب بشكل ما هو اهاد البهس للحلم، وتحقق الحلم.

الأحلام التي كسب نوم وثيدة في بلاد العرب تمتعب ككهمها، ود القدر شذب مع 'مه تجاور الحسمين لا يعرف لرمس ككحيف يرسم على محبه، تد من خموعت رجب بد وعيوني نسل حيور اندمر يدكر في عمره الانشغال بي بيهم نراه يدكرني ويصال عني

بحيطلمي يد تربت على كمي كلفت يسمم وجه بشوي بمزاج مصريه ما ككت حجاج كثير فزامة أقر هذا الجمال الأسمر تهمن لي ب ضلعه ساكون رقيقتك

حاولت احبرها ممي برهقه بعض الترميلات، لكهمه ما ككت تصمي، سحيتي نحو مخطتها، حافتي يرتجف، مجرد الاستعداد عن ومالتي فرعي، هي المرة الأولى والمره الأولى يجب ان تحتاد حس منهم هوائن اللعبيه، مع اني أشك اني قد همم ي قنوني لأيه لعبه. في ي يوم..

* قصه وباطنه من قهرور

كان هناك السيد مجدي عرفته ملامحه التي تكلمت كثيراً من أوسع على مصحات العلم الاقتصادية، لكنه لم يعرفني 'و ريم'. لا أدري، بدأ شارداً ينتظر إيدائي بالحلول في هذه النقطة الضرورية التي لولاها لم تكني - سلوي.

شعيت اسمي العتيق الذي يوصلني عن العمر بقرور كان علي حمله التمس، لا محلياً، روحاني التي لم تجد أسلوباً بشيء على مدارات جدد مع هذا الوجه بدت غير موقفي من الحياة و بكتشف من العلم قد يعود بحس من جديد بن صلي، كان شعوراً جديداً بمرادك الذي عرسي وأنا أرى بصوت خافت أني سلوي.

عندت الشبه وعلقت بب محبها. خلفت شقي هرج من صعب لم يكتشف بعد، ولا وضع له اسم كان تائها بملهي كلوحة ريتيه لا كقائش ريم. لأن الصحنيت لا يمتلئ الأوثق الصافي، صال صيته، حتى ملامحي هزعت لرهبة السقوط احتلف ضمن هق من قدوس مربع، ورج يشرح لي كل ما رتبه لأجلي حيرسي ب تلك المدة سوافقي وتسهل عملي، هات كعب لاحظت حصرت لا أمك الخبرة لإدارة مهمتي.

أثرت قليلاً وعد بملهي كلوحة من رمان الصلاصصيت المهمة العمل ارتفعت مواضع من بصي لم كان راعية كندية لأعرف من هي مرحلة به حد فندان الاحساس بالاجتماعات مودحه به حد يشوه لم خبر ضمه قبالاً صارع لل شنتي في حصرت، و تراخ حطوة بعيد عنه فجمع ناملته وعبر لته ما عدد خلف القلب سنله حيرسي عن تلك لظنره وذلك العوس نحو نقاد مسي لا عرف من هي عادت الشبه تحمل التي يرمع المخرج ومو أعيد لقائه تجمعي بالشعراء ريم. ورتبت دمره كل شيء عدت الى عروفتي استلقت على السرير وأسلمت ففكري لحيالات مقتضيه، لم نأرقني بشوئي حتى وب عمل الحمد بالله البارد. قد تكون بعد من سطح الجسد قد تكون بجسد الشار لا بحسدي به قلب من المرة تأمله بيامي المرمي، شعري الأحمر شمهي الزهري. حميله بف بضمي ليحبي 'ي رجل لكن كل الدين مروا بالذكورة من حلموا نرا' ولا ريدم هو بجديد' ن يشرق أبواب قلبي، هاتلب بوهه الوص يوم لبسني ليم هناك خلف قلبي وخلص الحبه وهناك ذهب كل وجه بيض قد يحيي العد قبل ن حد عدتي، طريق دب عروفي، همتا، كان هو ارتجم قلبي قبل ن سمع منه ب كان سيثور، وصاد منه قبل ن ريبه ويلمظه، قيل ن يفعل بعه ضلبي ن ينتظري لحظه حصر عدني لأحضر الافتتاح رافقت سر على عيم وبسر على كلمت مشرة بن صيت كتبه او ريم دهشته قال انه لم يتوقع مطلقاً ن يكون قبل ن يكمل انتميم وقلتي بيه عنه صهده ثم صحكنا حمراء صحت وهو يعلق قل من التمس شبهك، مع ذلك ب

قاصده شخص من و خده مسي قبل ن عرف من كان خلف تلك الأد

انكسب سيري فرب به يعود ليمر من اممي متعمداً ربه او ربه صدقه هي ما كذب الصدقه كان مسكوب بالاربك، مر جلس نصفه موجه للأمام والنصف الثاني يلح بعض امي، كذب حول ن قر التماسيل - حقو وحق ولا يقع ههم لم يستو كتمانه الاجباري سرب في عبايه رفته تلك الشبه ضلبي و تسوق لأحفظ للذاكره بعض من هذه المشاعر المبهمة التي لا احد له اسم ولا حتى عرفت له حقيقة استوفني محل صغير يبيع الآلهه العروبيه كفل شيء عند عروسي لكومي حبيب الآلهه احذر لي البئح نملأ رجب لربه القمر والأمومه، سالمي ان ضمت معرفت عليها، فاستمت وحركت رسي دون ان يمس بكلمه، قل حدثك عن كثير

التمت بي رفقتي حدثتني ككابه تكلمت لحد سالتني حتى حدثني سيدي

- ما بك ككالك لا تذكرين

- ماذا تذكر سيدي هي رزقي الأولى هذه أول مره دور مصر والمرة الأولى اني مر من هنا عتذر مني بلبله نبح لم يكن مقتنع ثم بكلامي لكلمه لم يرد اوعاخي فقد تبدلت ملامحي سالتني بعد ان هدأت هل كان يعرف امره شيهي قل نعم سيدي كذب رفقتي لأشهر قبل ان تعود حجازا، كذبت امره شيهي، فتمشى الآلهه لف التمثال الرحمني وقدمه لي موصلاً وصفها صهباء ورثت ككل حسن الرواح

فأعلمته الشابة - كك من ابريس

- هي هديتي لملك القدر هذه

وصبح من يدي بواقته وبد بشرح لي - هذا رقمي الشخصي، انطليبي من شيب ن بالخدم اب قيص على براعي و خرحتي تجر دهشتي حرا ونصعلك - السعة المذمومة ثلاثه روع عقوبهم صارو من حسن الاحبيبت لثمت الي وشورت قليلاً ثم ردت مت شيهي الاحبيبت لا العرب

حاولت ارتداه الدبلوماسيه هني مرتب مامي، فاستمت ولم جب بوقت و تنقل للسيد مجدي ربيته هم كك مدعش يصح حري، وتم ينوق ن تكون الحرائره بهذا اللون المقصر

منه وحده يتصل بي ويطلب ن سمحه دعني يتحدث فيها خرح صفص مخرج، شده لطفه مرقب حجري واقف مع به اقبح ن سهر سويه وتعلمن بي لا سهر رفته المتعلمين سهراتهم لا تناسب صفص الدهشه لمرشح الذي عني منه

انتظرت الموعد غير ن استعدائه كذبت محتلفه دوافع، رغم شوهي ولهني شيء ما بداحي كك يروح ككلم اعتر مني، و حل مره حري، اعتمت استعدائه للبحث عن الكتبات الذي وصيني به بكل ود رافضي حساثي المصرية، التي ما يرال يتألمي ارتياهاا حذر، وبين الكتب وجدت سبب وجهه انكسري ريماء او على الأقل لتعذرنني اكثر

من بين الكتب خرج جسد رجولي يقع مشع الوسمة اتسم لي بد وكسب ثراهب من وراء
الرف المقبل، سأل الوسيم عن حديثي هبسمت جلته صاحب المكتبة يحول إرشادي، سأله عن
مكتباتك است، أبتسم

- ترديد نسخة أخرى- لن مستفيد هذه المرة
جفت ابتسامتي - عفواً.

- حصرتك اقتنيته العام الماضي وقلت لك مستفيدة لرهيقه عريرة وسلك به

.. اب

لاحظ أرتباكك

.. جمال كهدا لا يمس هل 'نصك' لي دكرتك لا تلقني معي بد دوم بعد لا تقدي
تفتك بي حصص سوتة وهو يسألني هل يحضر للقدني بالمرعة داته

المتى كان يعرف رقم العرقه التي قيم بها ويعرف تفصيل عن حياي يعرف لي معلنية من
الحوادث بل يعرف حسيدي حوضتي لسرية، يحفظ تفاصيلها فصل مع عرف ب'تسميم وحبي.

استرسلت 'معني اليه' وسأله عني فحجب ويهزني، بن وهين في مكتبته جميعه الاصدقاء،
وجدتني تحول في رقه القدر الميقه لم تكن زي شيت مجدداً 'لكنني نشرت مرات ومرات
يعجزات تسمى يدق' 'كثير مع قدر على وصف نفسي الوسيه' لم يعرف دهشته من سببي انتم
بشكل ما حصل يسد.. تلك الحميميت التي لا تسمى التي يوشم مباشرة على القلب والداقرة لم
يكن يعرف انها وشم على جسد القدر، على سوافيه المظلمة.

حين لحت صجر دهيتي، ورعيتي بالانصراف، 'و' ريم فضولها القائل لأن تعرف ما يحصل مع
هذا الغش البهر الحضور حينها تقف قطعت عليه شكل دهشة، وخبرته أني لا أنكر لأنني لست
'با عني بسا عني فهي ريزرتي الأولى لهذه البلاد صحك عمرني ثم دق النظر بسلامي وأكدر
'سي با' 'سي هي

عقدت منه، انصرفت، عاصبه ريم لأنني عرفت حقيقة مرء عن تلك التي شبيهني.. ريم حر انها
وفسوفه رجدي لكتفي كعب وانته 'ي' حمل حيلاً نقلا على صداري لا يعرف مذهب ولا لم
هي هما ولا حتى لم اختبرتي دون كل الناس.

حايوب ايجد السكينة في أي شيء لم 'ستمتع' هاسله الرهيقه صوفتي حفتني

'ستدب منها لأحلو بضمي' استنقيت على سريري.. بتلك العرقه التي ما عدت 'مبها' علي لم
استمتع عصف عيوسي شيله الليل مع 'مي' مهتكة، لا 'مل' لي عبر الوم لعل شطكري يصف عن
الركض بعمر هدي وسف هذه المراتب القدرية المظلمة كيف قر هذا القدر هل حطاً القدر
العواي، أم أن أوراقه سقطت منه.. حكتلنت وما عاد يحسن ترتيبها،

أم أن.. أني أنا التي سقطت نحو السرداب وضيعت الدروب الوسمة

صُويلة جداً تلك الليلة انتهت إلى نهر شريعة ثم تنحى ككل مشعله يرفع عيون ففكر في
عن مبداه البشر حتى عشرين نزلت شجرة انزوت بعيداً عن ملاحظات الرعاة ككل يسأل عن
سبب شدة الارواح البدية علي هزرت منهم وحلب وحيتي هفتجهم سيد مجدي
جيراً يحتسب سويدب ليكون معي ابن السويدت الأخير عدا يحسم المهرجن وبعد عدل
أفكر معاً ، كندب الحلم ككل هذه الأيام التي لم يحسن استعمالها هكذا قل لا يعلم بها
أحسنت استعمالها.

وحده القلب الذي يثقله جبل الحيرة الحلم عليه يعلم ضيق استعنتي هذه الأيام مع ذلك عثرت
على الأسماء لهذا الرجل الملبس بالحلامي يشبهه جد الصافي به . مع بي لا عرف هذا ردت
معاً هي شهوة حمة هذه التي حسنته و التي ردتني ككل هي كسر يمشي يمشي
قلبه ويرقص بحمر مروري بحيله ، ومع بي ضقت وانته به عرق بكسر من هذا ما استعنت.

لا يسألني لم ولا تمضري سألني عن بي شيء فانا لا احسن قراءة ما يحصل معي ككل
هي كذا أن أنفث اسمي على الجدار الداخلي لقلبه ، وفي أجد خيراً من هذه السويدت الأخيرة من
عمر الحلم ، أو ربما من عمري بالكلية فقد انتهى هذا السرداب القدي الذي إلى البشر حيث لا شك
ولا أسئلة.

السيد كعدته يتألمي لوجه ريتيه من زمن تواجب للتحلف معلقة لي المشهد كعداً الأثاث
فيه دهشتي ورحمة هوادي . مع قدر بلغت حولي بظلمة بطوفتي هكذا خفت السيد مجدي
كعدتيه يمشي ، عاش معي المسة المسية قبل ر عود للجزائر هكذا قل . لكن انودة لم
تكتمل صاف فقد تم تصحيتي قبل بلوغ المطر
- اجوت بسالني ولا ملكرداً

هيعد بسالني كعني دفتان بيدي هذه ولم من يوم قبلت مع زال وهي لدطراف يقسم

بي

هل كان علي شكوه . لأنه بعمر قري تاريخ وهذه

يعود لتألمي ثم يسألني لم لم تحريري لك مع هي

- من هي

لمرة الأولى جد الجره لطرح هذا السؤال الذي هزرت مع ، حتى مع بصمي لم زد طرحه
ريما لم أستطع من تكون تلك الأخرى . سألته

وجاءتني سريراً كحكايا الشوق . بلهم تحرق الوجدان قال انطوي لماتك تريب وجهها ، أما الروح
ككل أحلام الرجال تلك كانت أمواج نوتة داهنه . كعدت أول ما كعدت عيماء بعد أن أفلق من
عيونه سببه له قلبه التعب ، كعدت صيبة عليه ، حسبه استمروها من جامعة أوربية فلولها الفاتح
عساوين عربي

'نأى القلب الي بعث الحية في قلبه' و'عدت النبح لأحلامه والعشق، كسب فرحة لأكثر من سنة،' أن 'ر' مثلت في بعث الحية في حد مرصاف من القمه القندرة للهمم' قد بعثت بصفتها واقتصر منها بخلع قلبها، سويميات فقط قبل إقلاع طائرة النجدة نحو الجوارث اتراقصين الحية مقبلة، أم أن القدر هو من يراقصنا مقبلاً سلمياً وجدتي دجبر نحو شلمه شد عتمة حيث الأحلام تتعبر معانقه ورامعه، عمدة جالطة السوداء، ما أب إلا نسخة من أخرى، مرت ذات أمس من هنا قلبه.. ارتباكك.. بالغ اهتمامه ككل لي..

ما ب فممه اختراصة يقتضي خطوات الأصل.. تسلك دروب الأخرى القدر 'حطاً العواص' و'دخلني رواقها' لا 'دري أن يسير بي القدر' نراه يهديني حبه من مرة أخرى م سه يسهو وبهمس ويسمح لي بالعودة إليك عبر ر فنى المكينة قلب' به صحفهم 'واحد هي أم متعدد لكم مرة مررت من هنا وكلم مرة انتهيه هم' أو 'ألى أين كسب تنهي لا تنسأ لي' فقد يقرر القدر متى 'عبر هذه الظلمة' وعدا يقرر القدر إلى 'ير ينهي هذا السرداب المظلم' لحظات و'رسل لك حصىتي عبر هذا البريد الإلكتروني' وانتظريني عدا' بمطرب ذلك فقد أنمو من هذه الموجة المائية التي ركبت بمرح بريه. سلامي لعينيك وقد كانتا دوماً سلواي

زكي قنصل شاعر العربية والوطنية والحسين

(1914 - 1994)

□ عيسى فتوح *

حاء في آخر رسالة كتبها الشاعر زكي قنصل إلى أخيه كرم المقهم في دمشق بتاريخ 1994 / 3 / 8 "كوعرفت وصفي الصلحي والروحي لما عشت من انقطاع رسائلي، فأنا كما تعلم، في انهماك من عمري، ولا لأخذ بما نشره الصحف عن تواريخ ولادتي، فالصحيح أنني ولدت عام 1914 مع الحرب العالمية الأولى، والأهم ليس هذا فحسب، بل لابد من إعلائك أن بغري قد شح، وأن يذري ترتحف، والوهي دب في رحلي، فأنا لا أستطيع أن أضي أكثر من عشر خطوات، ثم يأخذني السحب والقهات، وقد يدوم اللهات ساعات وساعات، وبوعي صار قليلاً، وقد عرست نفسي على أكثر من طبيب، فصحتي الجميع بأن أضعف من القراءة، والكتابة، وبصفتهم صحتي بأن أضي القلم والكتاب إلى زمن طويل، وأكف نهالاً عن المطالعة...

وخلت نحوه الأديب العربي من آخر فرسانها - إدد استنثيا الأنسة دلال كعباس التي تفتح الباب فلا تجد سوى المشاعر الحالية.. فها لها من مأساة أن يملأني الحيرة العربي في انهجر بعد أن توجهت كعشر من قرن، ويحكم عليه بالعمى، ولا أمل أنه قادر على أن يستعيد ألقه، ويسترد رهوة للناضي مهم حاولت حقنه بدماء جديدة

* باحث حوري.

كفيل هذه العوامل وكثير غيرها تجعلني نطع عن المراسلة إلى أن يرحم الله وسأكتب إلى الصديق هيد الطهيب اليونس كفي يعرف هو الآخر لماذا انقطعت أو سأنقطع عن مراسلته
يلاحظ من هذه الرسالة أن الرجل قد أخذ يهوى يذوق أجلة الذي واهاه في الرابع عشر من تموز عام 1994 إثر انصجار في الذراع... وانطلمت بموته آخر شعبة في شمعان المهجر الأرحميين

وعلى الرغم من عربة الشعر التي اعتد
حمله وسير عى فقد حل مئكت بونته يحى
إليه . ويهو إلى مراحع مئكتة . ومكبريات مئاه
ولا يمرقه مئاهة في بقتنه أو يومه . ينظر دائما
ذلك اليوم الذي يكحل فيه عبيه برؤيته . وقد
أتاح له القدر أنه يروزه أربع مرات خلال الأعوام
1968 - 1984 - 1986 - 1992 فنبول بالمريد
من مظاهر الحمارة والتضريم على المصعدين
الأدبي والرسمي . وقد أقيمت له عدة أمسيات
شعرية في مسقط رأسه وفي عدد من المحافظات
السورية . كتب تحت به الصحافة فأجرت معه
عدة مقابلات . شرح فيها نظره إلى الشعر .
وموقفه من الشعر الحديث الذي كان يحاربه بلا
هوادة فبلا

تصديتي ولم أهتم عليها

كان حديثها الشعر الحديث

وفي الزيارة الثالثة التي قدم بها إلى سورية
عام 1986 أشرف على طبع المجلد الأول من
أعماله الكاملة التي قامت بها وزارة الثقافة .
ولكن المشروع توقف عند هذا المجلد . إلى أن
تبرع الشيخ عيد القمصود الخوجة بطبع أعماله
الكاملة . وقد صدرت مؤخرا في جدة بثلاثة
مجلدات صغيرة .

فاز ركني قصص بجائزة ابن رينون للشعر
في إسماعيل عام 1989 . وجائزة جبريل خليل
جبريل المثلثة عام 1991 التي منحت لها رابطة
أحياء التراث العربي في أستراليا

مؤلفاته

صدر الشعر ركني فخص بصددا من
الدواوين والمبرجات وهي على التوالي

1- شطاب - شعر 1939

2- الثورة السورية - مصوحيه نثرية 1939

3- معاد - شعر 1953

ولد ركني قصص في مدينة بيروت بمسوريه عام
1914 وكان ثالث أخوته لوهم ستة ذكور
وابنات . وبعد أن درس ثلاث سنوات في بيروت
نفسها . هاجر إلى البرازيل مع والده عام 1929 .
وكان أخوه الياس قد سيقهم إليها . ثم انتقل
الثلاثة في السنة نفسها إلى بونس ايرس عاصمة
الأرجنتين .

حمل ركني الكفة فور وصوله وانطلق في
الشوارع والأسواق يتادي على جماعته . وكان
يدس في كفتته كتاب معظم على مطالعته في
أثناء الاستراحة

نشر عام 1933 أول قصيدة له في مجلة
"الكفرمة" التي كانت تصدر في مسوى سلامة
أطلس في البرازيل . ولما أنس من نفسه القدرة على
الكتابة ونظم الشعر . ترك تجارة الكفة .
وانضم عام 1935 إلى أسرة تحرير "الجريدة
الصورية اللبنانية" التي كان يحمدها موسى
يوسف عريزة (من حماد) وكان شقيقه الياس
رئيسا لتحريره

في عام 1939 ترك عمله في الجريدة
المذكورة . بسبب خلافه المكثري مع صاحبها .
وأسس مع شقيقه الياس محلا تجاريا صغيرا في
إحدى صواحي العاصمة بونس ايرس لكنّه لم
يصلح في التجارة . لال اهتمامه كان منصبا على
الشعر والأدب .

تزوج عام 1950 من فتاة عربية الأبوين من
(بلدة صمد من سورية) ورزق منها طفلة سماها
سماء لكنها توفيت في الشهر الثامن من عمرها .
فمجر موته المكنر قريبته . هربها بديول كحل
أسماء "سما" صدر عام 1953 . ثم رزق بعدها
طفلا واحدا أسماه عمر تمبيرا عن حبه لصديقته
الشاعر عمر أبو ريش (1910 - 1990)



يا قرة العينين شني واضمحكي وتغلي
وتغلي ما شئت يا اولى فراخ اليليل
اني اتحننك قبلي وجعلت مهادك محكي
ما الحب لو تسدين إلا للحبيب الأول
 ولك توفيت وخلا سريره الصغير منها ،
 منعت الحب في عيبه ، وتحولت حياته إلى
 صحراء قاحلة . وجف الجدول الذي كان لا
 يتطلع على الحبيب

هذا سمورك يا صعاد ، هاتين صاحبة السمير
سيلي عليه ومهجي ترتاد حاضيه الأثير
جرفته لما ذهب من النضارة والمسير
يا جدولا لا ماء فيه.. ولا خير

لقد رفعت قصيدة صعاد اسم الشاعر زككي
 قصيد غالية ، ووضعته في مصنف الشعراء
 العالمين ، لأنها كانت أجمل وأبلغ ما عبر به أب
 يفجع بألفاله ، من حيث مدق العاطفة ، وحرارة
 الشعور ، وبلاغته التمييز ، وجمال التصوير وروعة
 الأداء.



أما شعر الشوق والحسين إلى الأهل والوطن ،
 فقد احتل حيزاً كبيراً في دواوينه كلها ، وكان
 موضوعاً لكاتب كتابكم كله أمه عنه الدكتور عبد
 الطيف اليونس عام 1967 بعنوان زككي قصيد
 شعر الحب والحسين وقد عبر عن هذا الحسين
 الجبر في قوله

هاض الحنين جناحي وانطقاً أمل

كالتجر أمتيه من قلب ومن هدي

- 4- تحت سماء الأندلس - مسرحية نثرية - وزارة
الثقافة في سورية 1965
- 5- نور وياز - شعر بومس ايرس 1972
- 6- عطش وجوع شعر وزارة الثقافة في سورية 1974
- 7- ألوان والحنن - شعر بومس ايرس 1978
- 8- هواجس (مدايميات شعرية) الدار العربية
للكتاب ، تونس - ليبيا 1981
- 9- في مناهات الطريق - شعر 1984
- 10- الأعمال الكاملة (الجزء الأول) وزارة
الثقافة 1986
- 11- مدايمية الوطن المحتل - شعر - دار مجلة
الثقافة دمشق
- 12- أشواق - شعر - دار الرضاوي
- 13- الأعمال الكاملة بشر عهد المقصود الشوجة
جدة 1996



شعره

لعمد قصيدة صعاد التي نشرت في ديواني
 مسنن ، قصة شعر زككي قصيد ، فقد جهر موت
 مملته ، وهي في شهره الثامن ، يناهج إلهامه ،
 وأطلق فيض شاعريته ، ويبلغ فيها قصة الإبداع ،
 روعة في الأداء ، وجمالاً في التصوير ، وسعوا في
 الحيال ، وعدوية في الموسيقى الشجية ، وتماغم
 في الألفاظ يقول تحت عنوان ميلاد صعاد

أصعاد هل أحس من أمك بين أسماء البشر
لكناته أمزوجة نشوى على شفة الور
لكناته دجوى النسيم بهز أعطاف الشجر
لكناته قبل الندى ، تساقب ما بين الزهر-

.....

ويح الشرب على الأشواك مضجعه

وخيزه من عجين الهم والشعب

يسكن من ريعه بالجسم مفترهاً

وقلبه وهوام غير مفترب

ولما عاد صديقه عهد الطيف اليونس إلى
لوعلى وترطه وحيداً في مهجرة الثاني يهائي الام
الفرية القاسية . ويتقلب على جمر الانتظار . راح
يحاميه فتلاً

يسا عاكدين إلى اليربوع

قلبي تحملي للرجوع

لنهنه فلزاد تحنا

نأ ومريد في الشلوع

لا يمتقر به الرما

د ولا يتبراه ولبوع

كانت كسليه الدموع

ع فصار يهنا بالنموع

ما كان أحمر مستغني

لما نزلت من اليربوع

ويحي دمشق المبهده وهو بعيد عنها . ليغير
لها عن شوقه اللامع وجيه الجارف لثرايها الذي
هو عمده أعلى من الذهب الخالص فتلاً

فهذه يا توام الفردوس دونكها

تمية يهير الشوق تكزور

واحر قلبي كم أصبو إليك وكم

أملوي جناحي على نار ولا ضرور

أموى ثرابك شهراً لا يقاس به

ثبر . وكيف يقاس الثبر والندى؟

أموى سماءك صاخ الله أنجوها

شعراً . ولعل العناري الأنجم الشتر

ويطلب من الشام الذي تحوم روحه حولها .
ترفق بجراحه التي لا تشفى . والا توعد الأبواب
في وجه هذه الروح التي تكبد الألم المرح في
المرية . ويهر عن نعمة الشهد لأنه مزح عن بلاده
مطلب للمال ففقد ضمير عره السراب

يا هام روحي على مفناك حائمة

هل ترفقني بجرح غاب رافيه؟

نزلت منك رواء التيهات . فهل

يروي السراب ظمأً لا صام يرويه

بخامب الداهيين إلى الشام لي يحملوا نه في
عودتهم نعمة من عطر أرض الأنبياء المقدسة .
فأله وحدهي علم حكم هو مشتاق إليها . وإلى
عمود هسة تحت أشجارها البوابة وحنانها
الظلية . ويكفيه عزاء بأنه وإن لم يجمع ثروة من
الثل فقد جمع غلة وافرة من الشعر

أهسا العاكسون للسخام عللاً

نقعة من خمسم أرض التيهة؟

يطعم الله ككم صبرونا إلهها

واشتونا تحت العريشة غفود

إن يكن فأتنا الحصاد هتبا

قد جمعنا من غلة الخمر ثروة؟

ولذلك حين وقع العدول الثلاثي على مصر عام 1956 وقف يحيى صمودها وإيمانها القوي بالتمسك - ويمسك من الصخرة الشامخة الذين تكسرت مسوؤهم في معركة القناة، وعادوا يجرون أذيال الخيبة والخذلان

تحسي الكفانة أجناد مهتدة

سلاحها في مثار الخلق إيمان

سبحان من هجر اليافى وعلمه

أن الضعيف له في الحق أعوان

خزوتهم مصر يحدو خطوطكم جشع

فكش منكمم خزي وخذلان

وإذا ما احتفل المسلمون في العالم بعيد الفطر المسعد، شاركتهم الفرحة بقميدة عرس الضياء هاشم هذا العهد المسعد الذي هو غرة الأعياد "والمبي العربي الكريم الذي صمغكت لمولده الممينة واحتر مومنه جريرة العرب وضميف نه فتح الديب لا ضمف بالقدم، بن بشر دعوى الحق

عرس للضياء وغرة الأعياد

إن القلوب إلى تذكلك مسود

هشت لخدمك المسعد حواضر

وتهللت لنا هالكت بواد

إني لثروطني بركبك نزهة

عربية ملككت علي قيادي

أمنت بالإنجيل ثورة مصلح

وخشمت للقرآن دين جهاد

وعلى الرغم من أن الشاعر زكي قصم عاش في المهجر خمسة وستين عاماً، فقد ظل مرتبطاً بالوطن مشدوداً على ما يمانه من أحداث ونكبات وويلات وكان على الدوام يتقصى أخباره، ويرصد أحواله، فهنسى لأحارانه، وعلرب لأفراحه، وندى، حلت به مازلة، أو أصابته مصيبة إلا عكسها، في شعره، وتردد صدها في قصائده الملتمة، وتأتي بضبة قلمه في ملهفة هذه الأحداث يقول فيها

هل لي إلى مهد السلام سهيل

الليل داج والطريق طويل

يا منكسراً حشكواي مذك، بين

وقع الأنين على التلم لميل

أصومني مروح الطليل ومومني

بين السلاسل والقيود تامل

ملعون لاج في الصواء تخرجوا

لم يستطع لسانهم مسؤول

صحت المروية من هميق سبالها

وتعزلت تحت البثود شبول

جملتهم الجلى ووجد بيتهم

نار يجلجل في الصدور جلجل

فكان الوطن العربي التكبير حاضراً باستمرار في قلب زكي قصم وعظمه ووجداته وهو ابن عارب عبه بجسمه، فإنه لم يقب بروحه وحفل جوارحه

ما شئت إلا بهمسي عن ملاحيه

وما رجعت له إلا بأعلامي

خلق الظلام من الأنتم وضاعه

لما حبله باسم الأعمى الحادي

خسعت لحولته الضخيلة والندى

وهبت مطايا الكفر والإلحاد

والخثار موطنه جزيرة يربوب

فاحتز واستولى لسواء الخناد

لم يلدح الدنيا رجاء غنيمة

إن الحطام جميعه لنفاد

لكن ليشكر دموا الحق النقي

ولدت على شفة المسيح الفلاني

ولد احتفلت الجزائر بعيد نورته عام 1966
راج يحسب بهذا هذه الثورة الدرس صفوا لب
لاستقلال ويمين للمستعمرين المرسمين كدين
حاولوا طمس لغتها وناريخها بين الجزائر ليست
لغتها مسائلة، وقد كذبت ولا تزال ميت الأبطال
مد أيام هيميل حتى عهد جميلة بوحيرد

ليست ربي الأوراس حنة صيدها

علا ظلمت على الصباح "بالا".

قل للذي ظن الجزائر تامة

سافقت لأكلها فكتنت مصالا

كهم معطو ذبحت حساماً قاطعاً

ولرب هاء شردت ركبلا

لا يمشع الضلالي بديابلا

الحق أرهب موكلة وقتلا

من فانسبال إلى جميلة لم نزل

أرض الجزائر كتبت الأبطال

لا ككل شهر من ثراما مسفة

للجمد تسطح هبة وجلالا



لشد حنن الشاعر ركني فتعمل بليل المروية
والقومية في المهجر الجنوبي، عسى أمجاد الأمة
العربية ونفس يفتخرها، وعبر عى مشاعره
بحروف بحدق وإيمان وعصوية، تمدد شعيرة
خصية، وقدر، فنتة على تطويح اللغة والتوفيق،
وقد كتس غهورا على لغة الضاد، حريصاً على
إحيائها في المهجر وكذلك راج بخاطب المهاجرين
على لسبب قبالا

لكنيت تسملي للموت جالسة

فركى لسخان، أو كزى لفسان؟

إن لاملوني ظن تهدي متاجرهم

لولاى ككتم ككتاباً دون عنوان

لم يستطع مدح الفلاني ونقمة

أن يهجم رغم طول العهد بناتني

ولا استطاع الآن في نفسهم مرض

أن يزهوا بالشك في حملي وإحساني

وسمت همسة الهموتن وازدهرت

حتملة الفرس في حقلتي ويستاني

لم تطفء منهم أذنة ولكن

قد خضينا لأعداء العربيه

بقي أن نقول مع شعيق المخلوف في شعر
وحكي فتعلم يتميز بمسقاء البهرة وحرارة الكلمة،
وعذوبة الجرس. ولا تموزة العاطفة العاتقة
والجربة العميقة والخيال الذهب الشاهد. ومع
عيسى السعوي وإذا فنان جيل الحق
والتكوين الشعري قد مضى، فإن وحكي فتعلم
لا يزال من أعذب عماد المهجر تغريداً، ولا يزال
يمرّح به شدي للخرقة المبهجة إبان رهوتها، بل
إنه من العذرة المادرة من شعراء المهجر الذين لم
يبدل العموالي في شعرهم، ولا باخ لوز
شاعريتهم

ويضمن بنت عذبان على عمتيها، وبأن
سوف نظل نحيطها بكل الرعاية والاهتمام،
وندافع عنها ونمويها في القلوب والحدود، ضد
من يحاولون النيل منها أو الاستيلاء من
قصراتها، فهي عموالي قوميتي، وكهف دواش،
ولم تكتب العرب المين

بنت عذبان لا تراعي فاقه

للمعالي والمعالي الزكية

قد فتشنا لك المندور حمواً

وأعطناك بالزناد القوي

حرم الشعر لن يباح لمرط

بشروا بالمصانف الأعجميه

محمد مصطفى بحوي:

عميد الأدب العربي الحديث في الغرب

(الإبكندرية 10 / حزيران - يونيو 1925 -

أكسفورد 19 / نيسان - أبريل 2012م)

د. عبد النبي مصطفى *



لستطيع أن أقول: "هو شاعر طبيعي، ومن رواد التحديث في الشعر العربي الحديث". ولن نحدد من يتألمت هذا الرأي فقد نشر الرحل ديواناً من الشعر الطبيعي عام 1956م حمل عنوان "رسائل من لندن" (1) وأتبعه ديوان آخر نشره مشعوعاً بديوانه الأول عام 1979م حمل عنوان أطفال ورسائل من لندن (2): ولستطيع أن أقول "هو مترجم خبير، خدم قضية النقد العربي الحديث بترجمته مراجع معقدة انكليزية لا يُسمى بها لكل من آي. إيه. ريتشاردز (3) ترجم له العلم والشعر (4) ومادايي النقد الأدبي (4)، وجورج سانتانا (5) ترجم له الإحسان بالاحمال (5).

بترجمته عددًا من روايته إلى الإنكليزية خدمت بدورها روايته وأسئلة تستدعي إلى الترجمة من ثمزية إلى الإنكليزية (فقد ترجم أعمالاً عديدة لكل من ليهي، حتى (12) وثرفيق الحكيم (13) وهبنا محمود الطلال (14) وذهب مطروفا (15) ولن يسازعك أحد في حكم هذا على الرجل، ولستطيع أن أقول هو تاليد حميد، تاليد البصيرة، سلمي التذوق، واسع الأفق، يقرأ القصص من داخلها، ويصحب بوشالجه

وجورج واشنطن (6) ترجم له الفكر الأدبي للعاصر (6)، وغيرهم من أمثال متيقن منندرا (7) وروستيفر هاملثوز (8)، وقدم السرح العربي الحديث بترجمته عددًا من روايته شكسبير مسرحية الملك لير (9) ومكبث (10)، ترجمه لا يحاربه مترجم في ذلك، ونالق لغتها واستعاضوا أحوتها، وحدهم شعر تعرضي تحديث في حبه بعض روايته شعر (كثيري تحديث إذ ترجمه فيليب لاركن، سطرارت شمير (11) وحدهم الأدب العربي الحديث في العالم الإنكليزوسي

* نعت سورج.

18 محمد مصطفى بدوي، **قضية الحداثة ومماثل أخرى في النقد الأدبي**، دار مشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، 1999 وانظره من تحرير وتقديمه

مير مصري **بهزق الرواد** تقديم إدوارد الحوامد، ومحمد مصطفى بدوي، دار مشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، 1997

19 M. M. Badawi, *An Anthology of Modern Arab Verse* (Oxford University Press, Oxford, 1970)

20 M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* Cambridge University Press, Cambridge, 1974

21 M. M. Badawi, *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987

22 M. M. Badawi, *Early Arabic Drama*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988

23 *Three Shadow Plays by Muhammad Ibn Daniyal* ed. by Paul Kubit prepared for publication by Derek Hopwood and Mustafa Badawi, *F. A. W. Gibb Memorial* Cambridge, 1962

24 M. M. Badawi, *A Short History of Modern Arabic Literature* Oxford, Clarendon Press, 1964

25 انظر

محمد مصطفى بدوي (محرر)

تاريخ كتاب هزق الرواد، الأدب العربي الحديث

تحرير عبد الحميد السيل - أبو بكر باقادر محمد الشوكاني

(النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، 2002م)

ومن المأمى حقا صدور الترجمة العربية حاله من اسمه على خلافه

26 M. M. Badawi, *Modern Arabic Literature and the West*, London, Ithaca Press, 1985

27 *Journal of Arabic Literature* (Leiden)

28 Arabic Translation Series of *Journal of Arabic Literature*

29 *Studies of Arabic Literature*

30 M. M. Badawi, *Coleridge's Critique of Shakespeare*, Cambridge University Press, Cambridge, 1973

31 M. M. Badawi, *Background to Shakespeare Macmillan*, London, 1981

4 ١١ ريتشارد، **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005

5 جورج سننبا، **الإحصاء والجمال، تخطوط النظرية في علم الجمال**، ترجمه محمد مصطفى بدوي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2001

6 **النكر الأدبي المعاصر**، جورج واشنطن، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1980

7 **الحياة والشعر، تأليف ستيفن سيلر**، مكتب لألمو مصر، القاهرة، 1960

8 **الشعر والتأمل**، تأليف روستيفور هامتون، ورايا الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1960

9 **وليم شكسبير الملك لير**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003

10 **وليم شكسبير، ملكيت**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001

11 **جوليا لانكين، مفكراته**، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998

12 *The Saint's Lamp and Other Stories by Yahya Haqqi*, Translated with an introduction B. J. Brill, Leiden, 1973

13 *The Sultan's Dilemma and The Song of Death* (two plays by Tawfiq al-Hakim in M. Manselou, ed. *Arabic Writing Today: The Drama*, American Research Center in Cairo 1977)

14 *Sara by Abbas Mahmoud El Aklad* Translated into English (General Egyptian Book Organization, Cairo, 1978)

15 *The Thief and the Dogs* by Naguib Mahfouz Translated jointly with Trevor le Gassick (American University in Cairo Press, 1984; Doubleday, London, 1964)

16 M. M. Badawi, *Modern Arabic Literature* Cambridge University Press, Cambridge, 1992

17 محمد مصطفى بدوي، **دراسة في الشعر والمصراع**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1979

النقد الاجتماعي الساحر في نظم قسطنطين الحمصي*

□ د. أسماء أحمد معيكل *

رسوماً نفسي وأحلاماً
وليس بقى غير آثارها
تبلى وهذي سلة الكون
من لي بأثار بها صوبي (1)

كتب قسطنطين الحمصي البتين الباقيتين تحت صورته معبراً عن وعيه بأن سرّ خلود الإنسان يكمن فيما يتركه من آثار. نُخلد ذكره بعد أن يضيئ الحسد، وأنّ فناء الإنسان لا يكون بماء الحسد وإنما بانقطاع الأثر؛ ولذا حرص في حياته على تقديم أعمال ومؤلفات ودراسات تهم الإنسان والمجتمع، وحاول الخوض في مختلف المجالات معبراً عن فكره وتحرّنه ليضمن لهه الخلود.

ومستول في هذه الدراسة مجموعة من الطواهر الإحصائية التي لمنت أسماء الحمصي شمس الداء وقدم الدواء حيث واظفت بشحيم الداء في جنب جري الواقع من قرب قسطنطين الحمصي من علم الأدب والمقد حمله يستند عن تقديم دراسته إحصائية تدور تلك الطواهر فهو ليس عالم جمع ولد وجدده يقدم لنا نمذ لتلك الطواهر الإحصائية في قالب مستو من خلال نموده التي وملت وهذا لا بد من التوقف قليلاً عند مفهوم النمذ والمفهوم

لقد شكل قسطنطين الحمصي ينظر بعين لمناقد المدقق إلى المجتمع محاولاً الكشف عن عيوبه وهنّه وتعرّيه. ويندرج لا بقصد التشويه والهدم بل من حل إمدة التشكيل والبناء بهدف خلق مجتمع متحضر صحي حل من الأمراض الإحصائية التي سببت بسبب الجهل والجهل والمخلف والمهم الحظي لبعض المصاعب التي حاصت من لعرب معبراً بذلك عن وعيه التويري البعيد عن عقدة الانبهار بالعرب والتقليد الأعمر له وحسه البشري الساحر في نموده للظاهرة وبعريته والذي لا يحلو من حبس الدعابة والمكعبه

* مقدمة نقد الحمصي، في جامعة حلب

أو الأمثال، فهو ورث نظام وقواف ورجز قواعد وحكيب، أم الشاعر فهو ذو الفريضة والإلهام (2).

ويبدو واضحاً مما تقدم أن الحمصي يصرق بين عقل من المؤلف والماتم والشعر المؤلف هو عقل من حمل العلم والمعرفة وقام بعملية التأليف والكتابة في موضوع أو أكثر وأما الماتم: فهو عقل من يقوم بعملية التأليف في مختلف الموضوعات، ويقدمه بقالب منظوم لأنه يمتلك أدب وزانة أو تعلم العروض وبعض علوم اللغة وأما الشاعر فيتخذ عنهم في الاستعداد الفطري للإبداع من خلال امتلاكه الموهبة والفريضة والوحي والإلهام وأخيراً يقول الحمصي في تسميته للشعر: الشعر هو مرآة نفوس الشعراء، ومتجلى تميلاتهم بما على وجه الفبراء وما في القضاة، ومسرح أفعالهم ومسائرهم، وعمر من تصوراتهم ومسائرهم... الشعر ليس قطع المدة، والتصوير والنقش، الموسيقى بحيث يراد منه تعلم الفن، ومرآة النفس من النظر إلى معاني المستظورات، واستماع المطربات، بل هو... فن جليل وعلم واسع يحتمل بتسميل المراتب والموضوعات وصفها بحسب تأثيرها في نفوس مبادئها وسامعها، بل وصف مسائر انحوسات والمعلومات على هذا النحو، بل يبرر له الموضوعات في صور للشهودات... (3) ويبدو من خلال التعريف السابق أن الحمصي يقترب في فهمه وتسميته للشعر من الفهم الماسر إذ يجده يركز على الجانب الداني الانفعالي الحسي التصوريي التحصيلي لا على الؤر فصيدي إلى حد الأمر هو الذي جعلنا نستخدم لقب نظم على ما قدمه الحمصي لأن من يدين النظر في نموصه سيجد من صمغ الماتم لا الشاعر بحسب تعديده هو، ويبدو أن الحمصي شكل على وعي بذلك، ولذا وجد بجواره حاء تحت عنوان مختارات من نظم الأديب الكبير الأستاذ

الشعر، وإذا أكرنا الحديث عن التقيد الاجتماعي المنخر في نظم الحمصي لا في شعرة؟

إن الإجابة عن السؤال السابق تدعو إلى التوقف عند مفهوم الشعر عند الحمصي الذي قدمه من خلال تمييزه الدقيق بين التأليف والنظم والشعر فالتأليف لغة هو جمع بعض الكلام ببعضه، ويترج عن هذا التعريف أنه لا يطلق لفظة التأليف على قصيدة منظومة أو شعر فكشعر المنهي أو البهتري أو الطائسي وغيرهم لأنه غير مجموع بل منظوم، وإطلاق العرب لفظة النظم على الشعر يدل على أنهم فرقوا بين التأليف والنظم، فلم يقولوا ألف القصيدة أو البيت من الشعر، بل قالو نظمها، وعرّفوا النظم لغة بأنه التأليف، أي جمع اللؤلؤ خزانة كن في السلك أي انضم في الخيم، والنظم فهو النظم والعقد من الجواهر، ويكسرون النظم جمع أماء بمعنى يترتب منها بيت أو أبيات من الشعر ويرصفهم هذا أنزوا الأكماء الشعرية منزلة الدار المنظوم، لكن الحمصي يرى أنه بهذا التسميم والتعديد يكتسب الضارق بين نظم الشعر والتأليف هو وزن الشعر فقط، وهذا غير الحقيقه لأن التأليف تقب ونشئ وجمع أما النظم - ويقصد هنا الشعر - فهو وحي الفريضة واستلهامها، فهو فرق التأليف وفوق العلم، إذ ككل من أكتب على تحميل العلم، وهكذا غير حامد النفس، وني شيب من الذكاء قد يبلغ مرتبة العلمة ويؤلف؛ ولكن ليس ككل من بلغ مرتبة العلمة يقتدر على نظم الشعر، وليس المراد بذلك نظم البيت أو أكثر في علم من العلوم أو نظم مثل من الأمثال أو أرجوزة علمية، أو قصة، فهذا جميعه يدخل في باب التأليف، ويقصد في باب النظم أدب مسجده فيما بعد يصرق بين لافط والشاعر فيشير إلى أن الماتم غير محتاج إلى الاستلهام ولا يستقيمه، وإفم هو ذو أدب وزانة أو أنه تعلم العروض وبعض علوم اللغة ليتصرف في نظم الأرجوزة العلمية أو القصيدة

و يَضُّ قَوْلُهُ (6)

أَنْتَ يَا مَنْ عَلَى تِلْكَ النِّعَمِ

يَهْرُطُ الدَّمْعُ، وَيَسْتَهْكِ الْمَلُوكُ

كَم تَنَالُهَا وَلَوْ أَصَفْتُ لَمَنْ

جَاهَا مَسْطَقًا كَأَنَّتَ تَقُولُ

عَدَّ مِنْ جَهْلِكَ يَا هَذَا إِلَهِي

وقوله (7)

لَكَ يَا ذِيئِلِّي هَذَا كَرِيمٌ

إِنْ لَا يَضُنُّ مَنْ لَدُنَا بِعَظِيمٍ

أَوْ لَسْتُ أَوَّلَ بِقَمَرٍ وَهَكَذَا بَهَا

شَمِي وَمِنْ تَرَاتِبِهَا خَرطومي

ويبدو واضحاً من خلال الشواهد السابقة أن استخدام الحمصي لفردات مثل (رفس، انهبى، خرمومي، شانيه.. وغيرها) استخدام غير موثق شعري، ولا يميز بدقة عن المعنى المراد. وربما يمكن أن نستثني بعض المقطوعات التي كتبها الحمصي والتي لا تتجاوز بيتين أو ثلاثة أبيات، ويمكن أن نعددها شعراً، ومقطعاتها فكان أرتجالاً أو جزءاً عمو الخاطر؛ وهذا يعني أن الحمصي عندما كان يترك نفسه على مسجيتها كان يشترط من الشعر أن عدمه كان يعمل العقل والتفكير في محتلف المضامين والموسوعات فإنه يبحث إلى ما من مسبب معكروه واقتضاب التي تشعله في قلب منطوق.

والتوقع أن الكلام السابق لا يقلل من أهمية ما قدمه الحمصي بوصفه أحد رجالات التنوير الذين لهم فضل الريادة وإنه هو محاولة لوضع الأسس في صياغتها وتوجيهها للثقافة والموسوعة ويمتد عن النظرة التنقيسية لتقبل ما هو قديم أو مرتبط بالماضي

فصطفاكي بك الحمصي الحظي ولم يقل محراب من شعر

إن ما تقدم يصر لنا تراجع المستوى العلمي للنصوص التي كتبها الحمصي على الرغم من أهمية الموضوعات التي تناولتها؛ وارتفاع هذا المستوى قديماً في النصوص التي ترجمها، وربما يرجع السبب إلى أنه في النصوص الأجنبية يجد المعاني والصور الشعرية جاهرة، ويقتصر دوره فيها على مسكها وصياغتها ووضعها في قالب محدد؛ ومع ذلك كان عيب الحس الشعري لدى الحمصي يجعله يستخدم بعض المفردات غير الشعرية سواء في نصوصه التي كتبها أم في النصوص المترجمة، من ذلك قوله في نص عربي عن قصيدة للشاعر الفرنسي جان رامو (4)

رَفْسُ اللَّهِ أَرْضَنَا ظَلَمْتَ دَا

ثَمَرَةً فِي الظُّلُمِ دَوْرًا مَسْرُومًا

ويبدو واضحاً أن الحمصي لم يوفق في قوله (رفس الله)، إذ إن الفعل رفس، وهو في حالة الإفراد يبدو ذللاً للعناية في الاستعداد الشعري، ويزداد الأمر سوءاً عندما يصبح في التركيب: لاني إسناد هذه الفعل إلى لفظ الجلالة الله يبدو ناعياً، فحتى في الكلام المعادي لا تقول (رفس الله)، فكيف يستوي الأمر في الشعر؟

والشواهد التي توصلنا إليها كثيرة منها قوله في محبوبته (5)

إِنْ أَنِيبُ إِلَيْكَ لَسْنَا تَسْمُو

مَا أَنْ يُرَى حَالَمًا إِلَّا عَلَى قَدَحٍ

وَعَلَانَا بِقَمَرٍ الْفَتَى تَقْدِيمُ

وَلَا يُرَى حَالَمًا إِلَّا قَدَحُ

تقدماً لأكاماً، يمتد فيه من تلك الفتاة التي راحت
تمتدح جصده بشكل فاضح مدعية أن هذا
الأمر مظهر من مظاهر التقدم والتحرر والجمال
يقول (9):

**زعمت جملاً بين الحسن
أن كشفت الجسم شابت الجمال**

**فلنجلت حين فامت كالفززان
نصفها الأعلى هي كالتصان**

**تهادى وهي كلفي الأما
برزت تحكي بذات اللام**

**شعر ممتدح سوى يمتد القوام
شعر يطهر بدا كالصهبر**

يا لذي خاضع قد حكما

ويبدو واضحاً من خلال الشاهد السابق أن
الحمصي يحول رسم صورة كاريكاتورية لتلك
الفتاة ثمر السخرية والسجع من خلال تشبيهه
لها هازية بعبدة الريح أو المسكين أو الصيغ
من جهة، ومن خلال اللياقة في وصف سواد شعر
يملها الحني بدا كالصهبر، منتقداً تلك العري
المبالغ فيه بدلاً من أن يجعل منه مجالاً لرسم لوحة
شديدة الإثارة؛ وذلك لأنه لا يريد أن يجعل
الصورة بل يمس إلى التفسير من هذا المظهر الذي
يرى فيه تقليداً غمياً للعرب ويستمر في رسم تلك
الصورة الكاريكاتورية مشيراً إلى أنه إذا كان
هذا الذي الفاضح الذي جاء نتيجة التقليد الغمى
للعرب هو مقياس التمدن حين مساءه فكثيراً ما
سيطلق من يتمم الحقائق بركب التقدم

وأبرز القصيدة التي توقف عنده الحمصي
ونقدتها تنصل بالتححرر والطوقى الجديد
والأمراض الاجتماعية، ويعبر الطوالوس
لطيعة، وفيها يلي بيان لذلك:

**أولاً: المفهوم الغاطس للتححرر والاهتمام بالتححرر لا
بالجبر**

كتب قصيداً في الحمصي مطومة مطولة
وصلت إلى مئة وتسعة أبيات، يتحدث فيها عن
ماثر الغرب والعرب وما وصلوا إليه من تقدم في
كافة المجالات - مبدءاً كمشوقهم في
المساواة وفي باطن الأرض. وفي البعز ومشيرواً
إلى اختراعهم للضرباء وما توصلوا إليه في
لصقيهم، ودراساتهم للجناد والنبات والحيوان،
وتتبعهم في الآثار بحث عن الحقائق، وتقديمهم في
العلوم الجغرافية، وتلاشي الصخر والخرافات بعد
ر حسمو عقل شيء العلم الدقيق واختصهم
للهائات وتقديمهم في الهندسة والبنا ومدهم
لطرف في عرس البحار وفتح الجبال وصممهم
للمركب الحديثة، واختراعهم آلات الطباعة،
وبراعتهم في الحياكة والنسج والدباغة
والنسج، وأزدهار الفن والأدب عندهم - إلخ.
وقد أظهر بذلك رغبة في تنبيه العرب إلى البؤس
الساكنة التي باتت تسلمهم من الغرب ومرورة
ترك ما هم فيه من تخلف واستغفانة وصمم
وركود وحمود، والتوجه إلى العلم والعمل من
أجل الحقائق بركب الحضارة التي تكس العرب
هم أصعبها فيما مضى (8)، فهو يستند أولئك
لذين أخذوا من الحضارة مشوروا، وفهموا
التحرر بشكل خاطئ؛ فهاهو ينتقد ظاهرة
ارتباط مفهوم التححرر بالعري هيما يخص المرأة
فكلمها فكانت المرأة أكثر شراً فكانت أكثر
تحرراً وتشدداً؛ لكن قسطنطين الحمصي الذي
يمى حوهر التححرر بعيداً عن غفد الانجبر
والتقليد الأعلى للعرب بهب لنقد هذه الظاهرة

فكم هيها لربنا العجائب
من كتاب نال غايته العرف

والخروج نفسه قد حطاً
ولكم من فاضلات عادات
بنو حطاً منها أسل
ولكم من شاعر كاتبات
والوفد لا يرى نأ أجنى

من شعر الطم يطي القما
وأخيراً يتوجه الحمصي بالمداء إلى أولئك
المتبت مطالب إيهن بالحفاة على خصوميتهم
والاعتدال في البهين وعدم الانجراف الأعمى
وزاء (للوشة) والأزياء التي تأكلها من العرب ولا
تتسبب مع محتند وش ضرورة التسليح بالوعي
والعلم والمعرفة، ضيه النجاة والرفي والتحصن،
يقول (12)

فلذا شئت بالفرد الشبهة
فليكن بالفضل العلم الصحيح

فلذا من يمد جاء الكفة
شخ الأول بالمدن الصريح

أدب الأتق يرقى الأمة
إن سمع الحمصي إلى نقدهن محتلمين
هت النقدهن تعريه التي بش عليه والنقده
العربية التي تشعب بها عن طريق إقائه للمة
العربية لم يجعله يتعصب لإحداهم بل كان
موضوعياً وواعياً ومترسك لأهمية الانصح على
الأخير والاستفادة من تجربته بالشكل الذي
يتناسب مع خصوصية مجتمعه وثقافته وأهميته،

والتحور، وسيعمى بالشقاء لأنهم عذرات عن
كشف أجسادهم نتيجة ما هيمن من عيوب خلقية
أو خلقية، يقول (10)

كم من الذي ترى بالشقاء
نموه يهين من كشف النهو

قد يكون المذنب منهن الحياء
أو ما هيهن قد جلا الحدو

من نقدي المجم أو حجم نسي
أو لضعف الجسم حتى لا يسي

خير جلد وعروق بالزلات
أو اللوي، لا فصل منسا جسي

فوقه من سم تلك الجمالات
فها نسبة جسم النسي

وارتباط مفهوم التحور بالعري وبالشكل
الطهري فكم سيحمره في فئة محددة من
النساء اللواتي تطبق عليهن الشروط للنسبة
للنمري، أما اللواتي لم يحظين بجسد مالتهم
للنمري فهي متعلقات بالمرورة وإن كن غير
ولكن ولكي شمس كي الحمصي بوعيه التويري
كان يترك أي التحور لا يظفر بهذه المظاهر
العادية، وإذا كان لابد من تقليد العرب فلمذا
لا تقلده إلا في هذه المظاهر؟ ولماذا لا تقلد المرأة
العربية العربية فهم توصلت إليه من علوم ومعارف
وأدب، يقول عن بلاد العرب (11)

إن تجد فيها أسوار الجمال
قد تخرجن إلى حد العرف

فأضطررنا من تلاحف لتجميع في فترة الأدي
ونحصر بالذكر دان المحرر قد تم مطب من
دفنوا معدود إلى كثر من مدعه في بعض
الأحياء

إن انتقاد الحمصي للمؤرخ وما يقوم به يعد
حرة صغيرة من يومه مسيحياً بتمتد حرة
إسلامية ولكن من معنى النظر في سيره
الحمصي وسلوكه يدرك أن الرجل لم يكن
يقصد الإساءة، وإنما أراد لفت الأنظار إلى تلك
الريذات والتكلمه فيها مما يمتص سلباً على
روح الدين من جهة، ويشير إلى حق الآخر المختلف
دينياً أو عقائدياً أو الذي يعاني من الحرص والأرق
في أن يتم بالهدوء والمساكنة من جهة أخرى.
يقول الحمصي واصفاً ذلك المؤرخ الذي أطلق
راحتة وجعل النوم يهاجمه عندما استأجر غرفة في
فندق مجاور لأحد المسجونين (14)

إن المؤرخ في دمشق مؤرخي

بصراحته بالهبة لم يفتأ

يدعو مؤرخي الليل دعوة سائل

أو جالس أو ضاحك أو أحمر

ويقول قولاً ليس يدرك كنهه

وهذه ليست جواباً إن لم يشعري

ويقال إن الله طوع مباحه

أو أئمة إن لم يفتح لم يرق

كيف السيل إلى اختلاص الطيف من

شيخ الكرى ومؤرخي لم يرق

ويبدو واضحاً من الأبيات أن انتقاد الحمصي
لا يمتد إلى الأدي مجد ذاته والذي من المفترض
ألا يتجاوز دفتي معدود؛ وإنما على الفترة الرسمية

وهو مؤرخ بوصفه الأدب وبذوره التويري في
الإصلاح والتغيير. وهذا الأمر يشكل أحد أهم
الأسباب الرئيسية التي أدت إلى ضعف النسخ.
وعليه اللب الوعظية التويرية هي كتبه
الحمصي لأنه كان مشغولاً بهوم مجتمعه
وقصداً كثر من اهتمامه بالموحي النسخ
والحماليه.

ثانياً المحدثات التي لعبت بالقلوس الدينية

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: «أما بعد،
فبين خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي
محمّد، وشر الأمور محدثاتها، وكحل بدعة
سلا (15)». إن الحديث عن محدثات الأمور
لكن لعبت بالقلوس الدينية وأثرها السلبية
حديث متشعب، ولا سيما أن تلك المحدثات فرداد
في كل يوم خلوصاً، إذ تبدأ مبدعة وبدعة وتنتهي
إلى قلوس فهي يكتسب قسمة مع أنه لا يمت
إلى أصول الدين بصفة. وإذا كانت تلك المحدثات
من الأمور المختلف حولها، فكيف أن تتأول بالنشد
باله الحرج؛ فإن الحديث عنها وانتقادها يتطور
عن طريق التلميح دون التصريح، أو العمر والممر
عن طريق التلميح التي تروى حول كل ما له
صبغة دينية، وهناك ما يمتصت عنها على الرغم
من وعيها ووعي آثارها السلبية.

ويبدو أن هذا الأمر قد استغل إلى الأدب
فقال ما يتم تناول الظاهرة الدينية بشيء من
الحيلة والحدس، ويتم تجاوز هذا الأمر إذا رغب
المكتاتب في دفع الأفاضل عنه، ومن الظواهر التي
وقف عندها قسماً تكي الحمصي ظاهرة ما تحق
بالأدي من زبادات قبل الأذان ويمده، والتي يطلق
عليها تسميات متعددة وهي (التشويق والتجويق
والمدح والتعجيد والتسليم... الخ). وقد بدأت منذ
زمن بعيد. ونسب إليه الحمصي قبل أكثر من
مئتي قرن واستفاد بأسلوب فضاهي، وما زالت
موجودة حتى يومنا هذا، بل وتمسكت أكثر

يقوم به الأول، معتبراً أنه الوحيد الذي يعيش في هذا العالم ويدرج في هذا السياق العديد من المظاهر التي باتت تترافق في حياتنا اليومية وفي كل مكان، في البيت والشارع والجامعة ومكان العمل والحدائق وعلى شاطئ البحر وعمرها شيئاً أحب شخص ما أن يمتنع لأعبائه المصيلة على الجدران والشارع والحي بكامله أن يستمتع معه، وإذا انطلقت إلى مفضل عمك ورفضت المواصلات العامة فليكن أن تلجأ إلى (الحشوة، وعلبة، ودانة، ودودو، ونسوجي، والبولو، والمو... وغيرها)، وقس على ذلك ما شئت من المظاهر التي تترافق مع كل مناسبة من المناسبات، مما ينعكس سلباً على شخصية الإنسان و دأته بسبب التوتر الذي يمس حياته ويبدو أن المقولة الشائعة (حريتي تنهني عندما تبدأ حرية الآخرين) قد استبدلت بمقولة أخرى تقول: (حريتي لا تنهني، ولو ألفت حرية الآخرين).

ثالثاً بعض الأمراض الاجتماعية

لكل مجتمع أمراضه وأفاته، ولكل الحميد أكثرها سوءاً. ونموذج الحميد من أكثر النماذج بشاعة في المجتمع؛ لأنه يعمل بشكل مزدوج، فهو يمسى لنفسه ولغيره أيضاً، وقديماً نسب محمد بن إدريس الشافعي

فإنك لا تكمل نكاحها

إن لم تجسد مما نكاحه

ويبدو أن الحمصي قد غاب عن الحاسدين كثيراً، أو أنه عكس يمس من داء الحميد تصور شديداً. ولذلك نظم المجموعة صموال (الحمود) وصفت آيبتها إلى سبعة وخمسين بيتاً يشخص من خلالها نموذج الحمود. وقد استطاع الحمصي في هذا النص أن يكشف عن تفكير الحميد وانعكاسها على شخصيته وأكسب تعامله مع

التي باتت يستعرقها (سؤال الليل)، وعلى أداء المولى الذي يبلغ في ما يقوم به حتى يبلغ حد الجحراخ. ومن اللافت للنظر في هذه الأبيات لتناص الحمي مع الحديث الشريف من حيث المعنى الذي يشير إلى الاعتدال في الدعاء، والتي هي الصراخ والصياح في محادثة الله عز وجل لأنه قريب يسمع ويرى، فقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: **يَا أَيُّهَا النَّاسُ ارْجِعُوا إِلَى أَنْفُسِكُمْ فَإِنْ كُنْتُمْ لَا تَدْعُونَ اسْمَهُ وَلَا تَخَافُونَ إِيَّاهُ فَاعْبُدُوا سَمِيعَ قَرِيبٍ لِيَلْزَمَ اسْمُهُ وَتَعْدَى جَدُّهُ (15)**، كما أن الدعاء لا يحتاج إلى لغة مسموعة أو صوت زخم حتى يستجاب.

إن الصورة المعكافية التي يرسمها الحمصي لشخصية المولى لا تعصب على شخصية المولى بوصفه رمزاً دينياً إسلامياً، وإنما توثق بحدوث محددة ويعزى مصدرها إلى راحته في دمشق. ولذا نجد في الأبيات الأخيرة يتوجه بالدعاء على (متري) صاحب الفندق الذي خدعه وورطه في تلك لمرقة خير المناسبة وغير المريحة. يقول (16)

جسوزيت يا متري بخدمتي نالني

ومولدي ومولدي ومولدي

أبدلني من غرقتي بخرق

وخدعتني يا شرّ صاخب فندقي

فليس لك مني كسر لسهل لسنه

ما صاخ في سهل مولدي جقي

إن ما قدمه الحمصي في النص السابق يثير إشكالية مهمة بمانتي منها اليوم، وهي مفهوم الحرية بشكلها البدني والاحتجاجية والسياسية. إذ يمسود المفهوم الخاص للحرية ويمارس بكل إيمان ما يخلو له بسم الحرية متناسياً الآخر الذي يلحق به الأذى من جراء ما

ولا يخلو انتقاد الحمصي لشخصية الحاسد من الحمي الفصفاحي المباح، ولا سيما إذا كان هذا الحمود مذكوراً أيضاً، يقول (19)

**هَمِيَّ يَمْتَلِقُ لِلدَّخِ حَسِيَّ نَسْوَ لَيْسَهُ
تَكَلَّفَتْ حَمْدُ اللَّهِ عَسَلَاتِ مَذَافِيهِ**

حَمِيَّ يَمْتَلِقُ الْحَمِيَّ يَحْمِيهِ أَيْ

إذا جاد بالحمي استفاضت مواهبه ويبدو وأصبح من خلال الشاهد السابق أن نموذج الحاسد يطلع أقصى مداه عندما يجمع بين الحمد والبهل، فهو بترفضيته المعبية يبعد عن الخطي بالحسد أو الشكر في أي موقف من المواقف، حتى أنه عندما يحاول جاهداً أن يحمي الله أو يشكره لا يبعد إلى ذلك سهيلاً، وإذا كان حاله مع الله عز وجل على هذا النحو قلنا أن تثقيل حاله مع البشر

لقد استطاع الحمصي أن يحمي لنا شخصية الحاسد بطريقة تثير السخرية والضحك من جهة، عندما يحدد بهل بلطفه كلمة شكر فيتوقف عند حرف الشين ولا يستطيع أن يكتمها، وتظهر الشفقة من جهة ثانية لأنها شخصية مريضة تعيش حالة معاناة دائمة بسبب ملبستها، مسيهاً إلى مسرورة الحذر منها والابتعاد عنها، وتصل الحمصي إلى تجسيده لشخصية الحمود وصيغته لهجه في الحياة يذكرنا به قديمه لنا الجاحظ في (الخلاص) والفاوق يسيهما أن الحمصي قدم قصته نظاماً، أما الجاحظ فجاءت قصصه شراً وهكذا الحمصي كان يتطلع بنوع وعي إلى قوله تعالى وَمَنْ شَرَّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ (الملق: 5)

وأما الداء الثاني الذي توقف عنده الحمصي بلقد فهو الطمع من خلال مداعبته ليدع شرب يدعي مريضة مذكور كان يتردد إليه، فتجد مرة يمتدح مهارته في عمله، ومرة

الأخرى، ووجود فعله إزاهم، فهو يكره نجاحهم، وتطريه أحزانهم وهمومهم ومشاكلهم، وتجبرته بمبادئهم ويسمى إلى الوثابة بهم، ولا يهتماً عيشه إلى لم ينقص عيشهم، وبختصر شديد هو عاجز عن فعل الخير أو نسيه لأحد، وقادر على فعل الشر أو تسمية للجميع إلى لم يستمتع فعله يقول الحمصي (17)

وَمَنْ لَنْ قَبِيلٍ، فَلَنْ رَجٍ

قال: هذا خبر لم يصح

وتراءى ليوثي أو كبح

لا يرى ذلك زماً حمي

مثل ما لو جئته بالخير

من قس لي لحرزك أو نعيم

ويتوصل الحمصي إلى أن الحسد داء لا علاج له، وأن أفضل شيء يقوم به العاقل أن يتعدى هذا النموذج من البشر فخر المستطاع ويبدو أن هذا الحل لم يرو غليل الحمصي فتفتى بقتل الحاسد في نهاية النص على نفس الحاسد الذي كان يقاضي أحد الحاسدين، مشيراً إلى أن قتل الحاسد فعل يثاب عليه فاعله أجراً عظيماً، يقول (18)

هَذَا نَدَى بَوِ الْحَاسِمِ

أَيْ هَذَا الْحَاسِدُ الظَّالِمُ

مَا لِمَا قَدَّمْتُ وَاحِمٌ

قد قضى الشرع للتعف العكرية

قتل من هوذي لكبي يتهز

إن لا قتل لك أجراً عظيماً

تصنّ (المالوية، والمالية)(22) وهما يستندان
انتشار الفساد الفصفي إلى ضيق الشباب

رابعاً: بعض الظواهر الطبيعية

الطبيعة مصدر للشعر والجمال، ولكل
ميدح رؤية خاصة، والتعامل خاص بالظاهرة التي
تؤثر فيه، فإن جندس الصقلي فاضت قريحته
شعراً عذباً، ما يزال تنمى به إلى اليوم عديم
نوى تصافد البرد، إذ قال(23)

تكرّ الجوّ على الأرض يرد
أيّ درّ لثبور لو جمد

لؤلؤ أميد الله السحب التي

أجزل الخالق منها ما وعد

ولكنه لم يتيه إلى الآثار الملية التي من
المعنى أن يسميه البرد من إيلاف المصبل
والرروعت، وتناقل الثمار والأرهار، وغيره
أما الشاعر المقيم فيملاكي الحمصي فلم
ير من الثلج الذي هطل في مدينة حلب إلا الآثار
السلبية التي خلفها فراح يصنع في نص بلع ثلاثة
وأربعين بيتاً، عذب فيها أثار الثلج السلبية على
البشر والحيوان والحجر، يقول(24)

يا حجّ في مصبحي ولا خمفي
يا حجّ في مكربتي ولا طرقي

فرقت يا حجّ فصل متحمل
فطمت أسباب كلّ مرزقي

وبها تسهلاً حلقاً ومسرّحلاً

أصمحت مثل القذاة في الحدي

يا شرّ ضيق وروعت أفتننا
طيرنا من لثالك في فرك

يذمّ ملمه وجشمه منكرأ إياه بأيّ القنعه ككر
لا يصي ويبدو أنه لم يكن معناه من الرجل
وأما جاء نقده له على سبيل المدح، وهي فيها
يبدو سمة من سمات روحه، ولذلك جده بمدحه
ويداعيه بقوله(20)

أشمة تسجّت من مخدّن السور

أم جوهّر قد بدا في كويّ يكر

أم ذاك منكرك يا مرسى تمجّنا
أرخصت أماننا يا خير منكر

لله ذكرك، حكم الهدي لنا مسرّحاً

تصومنا ذليلاً من خير تمجّر

وعديم يطلب منه مرسى تسعة من الأبيات
للمباشرة التي تحتوي على مدح الجانية يذمّه
بمسحة مقلوبة رأساً على عقب يدرّس فيها بلمع
مرسي ولداعه بأسلوب ساخر يشتر الصعلك،
يقول فيها(21)

أشمة تسجّت من حصر السور

أم حنكبرت بعث في كويّ زنبور

أم ذاك منكرك يا مرسى تخدّنا
أسلي أماننا يا شرّ منكر

لا ذرّ ذكرك من بهاج شمول

تصومنا ذليلاً صرلاً يبلور

لقد اوتى الحمصي عيب مدقته لمتطيع
لتناقل الميوب بيسر، وسعده حسه التقدي على
تصريفه وتقده حرصاً منه على سلامة مجتمعه،
حكمه بعد لديه تصوره أخرى مشابهة في
توجهاتها اجتماعية، وبمناخ الصقي، ومن ذلك

الحميرة، ولم يتدخل في النص العربي، وإنما قدم بصمغه الورق فقط.

خيراً لا بد من الإشارة إلى أن تسقى الحمصي في نظمه بين الشعر العمودي والرباعيات والموشحات والمعصيات قد أدى إلى تحييد الأسلوب الجنبس به، فحسب أقرب إلى المحافظ المقلد للمجرب الذي يتمتع من قدراته في النظم بطرق مختلفة منه إلى الشاعر الذي له بعمقه الأصولية الخاصة به والتي تظهر من عبقرية من الشعراء، كما أن التذوق من اللغة الإيحائية والرمزية قد مال بموضوعه من الشعرية إلى السردية، بل إلى الكلام العادي على الرغم من وجود الوزن الذي أعطى تاليه صفة النظم لا البثر وهو ما اكتسب عليه عند البداية

المصادر والمراجع

- الحمصي، قسطنطين، **مختارات من نظم الأديب الكبير الأستاذ قسطنطين بك الحمصي الحلبي**، الطبعة المارونية، حلب، 1939

منهل الزباد في علم الانتقاد، مطبعة المصمم الجديد، حلب، 1935

- الوطية، د. عد، 3/ شباط/ 937
انكسود من العهد القديم، مدينة مجلّة الكلمة، 1973

- **الأنثوسي**، محمد قسطنطين الحمصي شاعراً ونقاداً وأديباً، دار الأنوار، بيروت، د. 1969

- **ابن حمديس**، فليبيون، سححه وقدم له الدكتور إحصان عباس، دار صادر، بيروت، 1379 هـ - 1960 م.

كلم حلالو ناملح السهماء خدوا

مُخْتَقاً هَانَهُوَي من السُرَقِي

ونزير لم يمد لها جلد

عليك أميها إلى مسجتي

أهلكت أقداسنا وملكنا

سميتنا عليك راج، وفوقتي

إن من يمس القنطرة في الأبيات السمانية فميدرك صفة ما ذهبت إليه من أن الحمصي لم يكتسب شاعراً بل كثر نافداً في المقام الأول وما ظلم في المقام الثاني، فما كتبه الحمصي حول النتج يخلو من الحمس الجمالي والمني ولا يحتاج إلى التوضيح أو التبرير أو الإلهام وامتد هو أقرب إلى التوسيع الواسع للظاهرة وتطبيقاتها والوقوف على ككل جوانبها، وهذا لا يأتي إلا نتيجة للتفكير والتدخل في عرض الظاهرة من أجل نقلها، ولعل هذا النص يبدو أقرب إلى التبرير الصحفي التي ترصد الكوارث الملمية منه إلى القصص الأدبية لولا احتواءه على الورق

أما عندما يترقب الحمصي أبياتاً شعرية عن الفرنسية فمتجدد للنتج معنى مختلفاً، فيها صفة يشترى بيدها صفة محبوبة الذي يروي صفة الشاعر يقول الحمصي (25)

إن شئت أن تروني في كل بيتي

حواء عن نمر في الجود غرام

روي يابيض كثر منلوا طمأ طمي

إن كان ذا الطبع لا يتحل في الماء

ويشأن بين معنى النتج هنا ومعناه في النص السابق، ويبدو السبب واضحاً وهو أن الحمصي في هذين البيتين وجد المعنى جاهراً وكذلك

- (5) المصدر السابق ص 31
- (6) المصدر السابق ص 24
- (7) الحمصي، فستاكبي، الوثائق، ر. ط، 3/ شباط، 937، ص 3
- (8) ينظر المصدر السابق، ص 17- 23
- (9) المصدر السابق ص 68
- (10) المصدر السابق ص 69
- (11) المصدر السابق ص 70
- (12) المصدر السابق ص 70
- (13) البهار كنزوري، صفحي الدين، مئة النعم في شرح صفحي مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1999، ج 2، كتاب الجمعة ب 14- 15، باب كيف كانت خطبة النبي صلى الله عليه وسلم، ص 12
- (14) المصدر السابق ص 107- 108
- (15) الحمصي، بدر الدين عمدة القاري في شرح صفحي البخاري، ضبط وتصحيح عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001 ج 14 كتاب الجهاد والسير، باب 131، ص 339
- (16) المصدر السابق ص 108
- (17) المصدر السابق ص 42، وينظر ص 38- 39 - 40- 41
- (18) المصدر السابق ص 42
- (19) المصدر السابق ص 108
- (20) المصدر السابق ص 132
- (21) المصدر السابق ص 132
- (22) ينظر المصدر السابق، ص 32- 33- 34- 35- 36- 37- 38
- (23) ابن حنبل، الديوان، صحفه وقدم له الدكتور إحسان عيسى، دار صادر، بيروت، 1379هـ - 1960م، ص 117
- (24) المصدر السابق ص 79- 80
- (25) المصدر السابق ص 150

- الحمصي، بدر الدين - عمدة القاري في شرح صفحي البخاري، ضبط وتصحيح عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001
- البهار كنزوري، صفحي الدين: مئة النعم في شرح صفحي مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1999

الهوامش

- * فستاكبي الحمصي (1858- 1941)، فستاكبي بن يوسف بقرين-، ينتمي نسبة إلى مبخاليل مسند الحمصي، وهو التجيد الأملي الذي قلن حلب مهاجراً من بلدة حمص - وفي حلب سكن مولد فستاكبي في الرابع من شباط عام 1858، أما وفاته فكانت في السابع من آذار سنة 1941 ينظر نحوه من حياته
- الحمصي، فستاكبي، أنشيد من العهد القديم، عدية مجلة الكلمة، 1973 الترجمة التي كتبها جبران النحاس ص 5- 12
- أكتونجي، محمد فستاكبي الحمصي شاعراً وثاقفاً وأديباً دار الأسوار، بيروت، ط 1، 1969، ص 17- 18
- (1) الحمصي، فستاكبي حقايات من نظم الأدب الكبير الأستاذ فستاكبي بلد الحمصي الحلبي، طبعة المروية، حلب، 1939، ج 1، ص 24
- (2) ينظر الحمصي، فستاكبي منهل الزوار في علم لانتقاد، مطبعة العصر الجديد، حلب، 1935، ج 3، ص 77- 78- 79
- (3) الحمصي، فستاكبي حقايات من نظم الأدب الكبير الأستاذ فستاكبي بلد الحمصي الحلبي، ص 1، 7
- (4) المصدر السابق ص 29

عسان كامل ونوس في الثقافة والأدب

□ عبد اللطيف الأرنؤوط *

الكاتب "عسان كامل ونوس" لم يكن أول من تناول إشكاليات الثقافة العربية الراهنة في واقعها التاريخي، فقد سبقه إلى ذلك مفكرون عرب ومشتقون وأحزاب تحت نداعيات العولمة وسعيها إلى تدويل الثقافات الخاصة للشعوب، بل لم تعد الثقافة العربية والإسلامية مسألة مهم الشعب العربي والشعوب الإسلامية وحدهما فحسب بل أصبحت هدأحداث يستمر وما سأل الإرهاب فهم الكثير من شعوب العالم الأخرى، وقد افاد الكاتب "نوس" من الدراسات التي سبقته وهي تصب في اتجاهين كبيرين: اتجاه يدعو إلى التحصن بالأبسية الثقافية السائدة بحكم أنها رمز لخصوصية هوية الإنسان العربي المستهدفة من القوى الخارجية، والاتجاه الثاني يدعو إلى التعبير الثقافي الشامل باعتباره حاجة داخلية ومطلباً قومياً، ويساوي بتجديد الأبسية الذهبية والرؤى الفكرية، وتفعل دور المثقف العربي أداء وسلوكاً يحكم أنه رائد هذه الثقافة ومهندسها.

بمطريات معرفية تشدّد عيب بيبس، وتسايل
أحياء، وتطلق ككله من التسايل عن سبب هذا
السوء الثقافي الذي أدى إلى فشل القوى
الاجتماعية والسياسية والثقافية التي سعت إلى
الهضة العربية والإسلامية

لم يعن المؤلف ونوس بما عني به من سيقته
من المتطفرين في وضع قاعدة معرفية للخطاب
الثقافي العربي الإسلامي المعاصر، وأثر أن

تجمع المعيير التي استند إليها عسان كامل
ونوس في حثهم مع الثقافة العربية والإسلامية
السائدة والمثقف العربي معارسته الثقافية بين
الجماعة على الهوية والدعوة إلى التعبير في محو له
للتوفيق بين الشرط الأيديولوجي للثقافة والشرط
لغائلي، مستفيداً من كتابات من سبقوه ومهم
هشام شرابي والمروى ومحمد أركون، وإدوار
سعيد، ومحمود أمين العالم، وأدونيس، وسواهم
من المستشرقين والأجانب ممن عمو بالخطاب
السفدي الثقافي المعاصر، وحاولوا أن يتفكروه

ولا حدي لأي حوت والمعل الشك ليس فعلا
تب إلى كذب لديه صدد مع بحري وسينبي
على تفصيله وعامد وتنتج لبس مبشرة،
وهو ليس أعلام مستمرا مع همة ما يجبر عبر
الإعلام، بل هو فعل متصل وجودة متعددة وحيد
ومشيرة وتصحية وتفتي، لا بد من الوصول إلى
الأحرار الذين يحومون الحقيقة

ويغرق الضرب بين العمل الشدائد والعمل
السياسي هم البشري، ويعبرون يستمرون في
ميراث ميسرة متوعدة لظفر لا يفتح يحال أن
يظنوا المتنق ديف لسياسي من نور رؤية وإعية
وليس له ر بصمت ويقعد معزج من المصير
أن يكون المتنق موجهاً للسياسي لا تأهلاً له، وأن
يكون له رأي واضح يتجاوز مبادرات السياسة
ليس له ر يظن مروح و مسوع، أو صمتاً،
أو متناقضاً يقول ما لا يفعل، أو متفجعاً يؤجل
فعله منتظراً ما تصدر عنه حرفة الرمن

وتحت عنوان (فساد ثقافي) يقول الكاتب
تستطيع أن تأمل وتبادل إلى فساد ككل شيء إلا
الثقافة ويستعرض صوراً من الفساد الثقافي منها
صورة المتنق الذي يريق مداد ثقفة ويجير
سلوكه ومواقفه بعيداً عن نصرة الحقيقة
والكفرامة والموضوعية، وصورة المثقفي الذي
يسعد بلا رؤية ولا وعيد، ومن علامات الفساد
الثقافي التفتي بالديمقراطية والإهمال الآخرين
بشرفهم، وممارسة الجوان ككل استهالة لها،
متمرساً حول أنبيات ومفكرين أو متدبرين بقعة
في التعبير لكفة في مبرساته الثقافية متسلط
أصم أنه عن سماع وجهة نظر الآخر، ومستبد
يفرض رأيه به يملك من سطوة وعود

وتحت عنوان (لا موت ولا) يبره الثقافة عن
الاستدال مثلاً يبرهها من أن تكون مبره /
يقترب عليها إلى حد الشح، وبين الأمرين مراقق
ومشاريع تليس ليويس الثقافة وترفع شعارها وهي

يمارس دوره كمتنق، فيراقب بعض الجوانب
لعملية في أداء المتنقين ورؤاهم للعمل الثقافي.
وترددهم في توجيه الشددة وجهتي المتنق في
خدمة المجتمع وعلمهم محالهم الداسي
وسعيهم لشهرة رائفة متميزين عن دور المتنق
الذي يقف إلى جانب الحق ويدافع عنه، ويرفع
مطالب الناس، ويحمل راية العدل والحرية،
فيكون أدائه فعلاً صاعقاً على الرأي العام.
ويتسم بالعدمية سواء من حيث تمهيق المتنق
ثقافته ووسائله، وإيمانه برسائله، والسمي تعبير
دور الثقافة وأثرها في تغيير الواقع الاجتماعي
والنفسى للمجتمع

تبر أهمية الكاتب من حيث أنه ليس
محاولة نظرية تستند إلى جدل فطري مبرج
يشرع للثقافة والمتنقين بقدر ما هو شرة تجربة
تدلهة مع الثقافة وسندتها، وملاحظة واقعية
ملموسة لم بحري على الساحة الثقافية العربية من
سلبات وإيجابيات بهدف تصحيح المسار وتعديل
دور المتنق وتمهيلة، وفتح كثير من الرموز
لثقافة في هذه الساحة التي حيرت ككل رميد
ثقافي

يهتمون أنه موجه لحركة التغيير والنساء
لغايات ذاتية رحيمة، ومن يتمم جيداً في الواقع
التي يكتفون المؤلف، والصالح، لثقافة التي
برصدها يترك في نهاية المطاف لدا لم يزد
لثقافة لعربية لأعلامية الزهامة دورها متقلب
وسعد بنقوهم، انتمون؟

يقول الكاتب تحت عنوان المتنق والعمل
الثقافي ليس المتنق ملاصق ولا يفتن لا يأنه
لنمايل من أي سمت، لكنه ليس هشا يسهل
امتصاصه، ولا جاعلاً يسهل تقايله، وليس
مشرماً للرياح كفي يمتصها، ولا جاعلاً ليهتك
لأهله ووطنه وحقوقه وهضابها وليس مأف يحد
شكل الوعاء الذي يحتويه، وليس فللاً لعملاق

الطريق أسم المواقف الواعدة وتشجيعهم لخصم التواصل والاستمرار بين الأجيال.

لهم غريباً نجاة هذا الواقع المتواري الثقافية من يعرف الناس عن حضور النشاطات الثقافية وأن يتجشم هؤلاء المحتررون الثقافيون عبء الرحلة إلى المحافظات فلا يجدون من يستمع إليهم سوى مدير المركز الذي يدعوهم لا لال الشعب متخلف بصفرة الثقافة أو تشعله لقمة العيش بل لأنه لا يجد فائدة من مشاركة ثقافية لا تستجيب لحاليه الثقافية الحقيقية، ومع ذلك لا يبدل هؤلاء الأوصياء على الثقافة نهجهم، ولا يسانون من سر أنصراف الناس عن رؤاهم الثقافية وهو يمحض في عجزهم عن تلبية الجماهير إلى الحبر البثلي الذي يبدونها، وليس التهورم في أفاق ثقافية مستوردة أو بعيدة عن روح الشعب والشعب على تقيس ما يتوهمون، بحب الثقافة إذا كانت تستجيب لمليته

وعزني بعض رموز الثقافة المسيطرين عليها فهم يظهرون بروز أسم أديب موهوب لأنه يرحمهم على التجمعية، ويحاربونه بشتى السبل ويسمونه نتاجه، ويتعلمون الطريق أمام شهرته، ويتوهمون على تدميرهم بمجموعة من الناشئين فتأتي الموهبة فيجعلونهم بطانة لهم يتسلطون على جدارهم كشجر اللباب.

ومع غياب النقد للتصنيف يهشون فرياً من المصاد والتراثيين همهم للحد والدم ويبدعهم الحفصم على التصور الجديدة الواعدة، يرضونها بحرة ظلم من غير أن يقرروا، أو يشرروا منها سطوراً تسمعهم على تمثيل رفضهم. بعيداً عن الموضوعية والإنصاف ومن غير وأرع من صميم، ويتوقف على تلك تحييش مدته الأدب في شلال مبرولة تدور ككل شيلة في ذلك، المسؤول الثقافي، وتمكن له في الاحتفاظ بمصيبة، ويحارب للبدع حين يسعى لاحتراق حواجر

لا نمت إلى الثقافة بصله ويستنكر أن نجهر الثقافة لصالح ذي مال أو جاه يدعي أنه يرعاها وهو يرمي نموده، ويوجد عليها حكمهم يتوقع أن يخلد تحت شعار بكريهم.

ومن العريب أن تترك القولة أسر رعاية الثقافة لأمثال هؤلاء المحمصين، فمن الحبر للثقافة أن تحصر وتوهم من أن تحب بالمصونة على استقامتها أو جعلها متسكة تذلل على أعتاب المحمصين.

وعن المسؤولية للثقافة يستنكر المؤلف ترشيح مسؤولين لرعاية الثقافة ليسوا أهلاً لواقعهم ولغفال الجديدين من المثقفين لكي لا يرحمهم أحد في مواقفهم العليا، وتظل أسماؤهم لامة، ومثل هؤلاء الأشعة ثقافي سيقوم حجر عشرة في طريق نشر الثقافة وتمسيها، فتقل المبادرات وينوء الحاصل الثقافي بالميزر، وتونس المواقف التي لا تجد له مشجعاً

ودعو إلى إدارة الثقافة بروح ديمقراطية بعيدة عن الفردية والأنانية ويطابع تشاكري مؤسساتي، فهما بلغ القرد من وعي ثقافي فلا بد له من الإفادة من آراء الآخرين وحمزهم على العمل من خلال المشاركة بتمعد القرار، والمشاركة أوج حين يكون المسؤول الثقافي قد تقلد مصيبة وهو ليس أهلاً له، فإن تفرد بالقرار أساء وإن استسلم في حوله تخذفوه بين رعيتهم ومقاصدهم ومصالحهم، ويستند على الموصى في إدارة المؤسسات الثقافية ما يلحظ من عدم المسؤول لاستبعد لكل ما يراه سلفه، وما يبدل من جهد ليرمي نوارعه، ما يجعل التخطيط للثقافة سبيلاً للأهواء، وليس منه مؤسساتي يقتني مع ككل جهة هالمرق كبير بين التأسيس لعمل ثقافي مستمر متنام، وفعل ثقافي عينه الدعوة والظهور وتبييض السمعة، واستدراج الهجوم للإفادة من طريقته من غير تطوير للعمل الثقافي، وقطع

الكتاب ويرفع من مستوياتهم، وللمبدع أن يدرس حريته في الكتابة وهو حق لا يجوز مصادره لعكس بالمقابل لا يصبح مجال أن يمارس الكتابة من لا يملكون شرونها. ولو جحد أدبي، كيقين اللغة، والإملاء على ما كتب في موضوعه، حتى لا يكون عمله سادجاً وسطحياً، وقد يتح الشوش من سوء فهم المتن فيقرأ، ومهم بعض من أمر فلا بد من دراسة وبند ما يهدير من تجويز دراسة جادة، ويراجع المبدعون أعمالهم قبل الإقدام على نشرها، لأن الكتاب بعد صدوره يصبح ملك للقراء ومصرحاً للتقويم والتحليل.

ويتعرض الكتاب قسماً ونوس لبعض التشديدات الكتابية وهي تكليف بزمين عالم من الإعلام كتابية مقدمة لعمله الإبداعي، فلا يستسيغ هذا النقد حتى لو كانت مبادئ لهم الأثر، لأنها لا تخرج عن مفهوم الدعاية للمقدم الذي يمارس فعل الأستاذة في مقدمته، ويشرف على صاحب الأثر من على وقد يقدم بكتاب لا صلة له أو خبرة بموضوع الكتاب، فالصعب كتاب يرى، يقدم نفسه، وهو ليس محتاجاً لمقدمات قد تسيء لفهمه أو لروية كتابته، وليس ما يمنع من كتابة مقالات نقدية مستقلة تقدم الأثر بعد صدوره، فلنترك للقارئ فرصة التواصل مع الأثر من غير وسيله.

ومن التقاليد السائدة تلك الألقاب التي تطلق على المبدعين ومنها الكتاب التحرير، والشاعر الكبير، وأكبر هذه الألقاب ليست في محلها، فكل كلمة شاعر أو كاتب وحدها تكفي، ويكبر المبدع حين تدرس أثره وتوفر بموهبته، وبحميه ذلك تكثيراً، ويستمر من بعض سلبات المحرر النقدية لجملة أو لروية في صحيفة فهو يحوز رسالته حين يشرب من يشاء ويستفيد من يشاء ويرفع من يشاء لمعانيب في نفسه، فيجكرمي بذلك نوس الواقع النقدي وترديه

الاعتراف وهي المراكز القادرة على رفع الأدب وحضنه ويبدو صادقاً في ذلك قدرأ على احترامها وهي تسيطر على مجتبه وسائل البشر والإعلام، وقد تظهر المبدع مشوهاً، أو شذاً في سلوكه ولباسه، مستغله سلوك بعض المبدعين الذين يحسمون نهجهم بشدوهم سلوكي، أو اجتماعياً يقتربون من صورة المبدع كما جسدته سير بعض الإعلام، متجاهلين أن أغلب النصوص الإبداعية كتابية، مبدعون أصوبه في سلوكهم ونصرهاتهم.

ونحاول مساهمة إنتاج المبدع ومصلته بمصر المبدع، فيري أن الإبداع لا عسر له، ولا رسي يحدده، فمس المبدعين من يتوقف إبداعه من ومنهم من يستمر إبداعه حتى الممات، قد يحف وهج المبدع في مرحلة أو في آخر العمر، فالحرقة الإبداعية ليست وحيدة الاتجاه لعكس من حق المبدع أن يتوقف متى شاء أو يبدل نوع إبداعه ككلم فعل أغلب الصالح، حين تحول عن كتابة الرواية في آخر عمره إلى المقالة.

وعن ظاهرة المروءة عن القراءة التي ترد لأسباب منها انتشار وسائل الإعلام الحديثة وانصراف الناس إلى لقمة عيشهم، أو إحساسهم بأن الثقافة لا تحل مشكلاتهم، والانصراف عنها تبعهم عن الأهم والأمر في المؤلف أن الكتابة الإبداعية تخاف لاحتراق الكتاب واحتراق لشارئ، وقد تحرك مشاعر القلق لدى القراء لضعف سبيل لتأويل قصبي وتطهير لمعانيهم وفي هذا باتت يتكلم ما مريجه منها

وقد تشبه همة الإنسان أمام هذا السيل لحظود من لحظويعت ألمث والسميه التي تقدهه المطبع حتى بدا لأمر وصده تشويه للدائمه وتمييع للإبداع لكن هذه اللغة الطريعه نبدو هعمل من ممارست حري خذلجلوس في المعنى أو لعب الورق وممارستها والاتشمل بها بوجه

للمصنعي دور هام في تنظيم الحوار. والالتزام بالموضوع بعيداً عن التشتت والجدل الفقيم

ويستند تعميم للشهد الفنية في أي إطلاق الدارس أحكام عامة من خلال نموذج أدبي أو فكري محدود وخص، فقد شاع في أدبيات النقد الأدبي الذي تقدمه المصنف والمجلات عابرين متسعة ومسطحة من مثل

الصور الفنية في الشعر الحديث عن خلال شعر (صالح) أو مجموعة الملاحية نموذجاً، فمس المستعمل أن يمثل مبدع مهم حالاً شأنه نتاج ممارسته فكلهم فكيف إذا ضاع صاحب النموذج ككاتب أو شاعر أو فنان عابداً في وراء هذه الظاهرة سداجة نقدية أو معلولة مقصودة تحاول احتكار الشهد الفنية وتجبيته في إبداع فرد معين، وهي نمية يتكون صاحب الأثر ورائه غير أن الممارسة التي يقدمها هذا المصنف تضعف الفنية بمصرح ومضمر عن الدليل على بريق المصنف وقابليته للإبداع، إضافة إلى حظر التعميم الذي يحور على الموضوعية في الحكم والبراهنة، فهو شاعر غير مصحح، ومن الأجنبي اختصار عديدين ضمن اعتدالا وأقصر على تقويم الأثر الأدبي وموقفه من حركته الإبداع التي لا يحصى احترالي بنثر مبدع ومبدع محدود

وينسول مومسوس المومسوس والمومسوح في الإبداع، فيرى أن مبدعته لا يعضن ثم يمرض عن المبدع والفني، هم الأثر الأدبي ما يتكون موجهاً لمتة دون فئة، ولا يسمي ذلك أن المبدع يشتمل فلا يكتب إلا لشريحة معينة وإنما يصح المومسوس من إصرار المبدع على ألا يتنازل عن فنه وأسلوبه، ولو كان في ذلك إرباك لشريحة من الناس لا يستطيع مجازاته، ولا يعني كذلك أن المبدع يعتمد المومسوس فيجبر شريحة من قرائه أو الأوضوح المكشوف فيستجيب أثره لكل متلق، المبدع يسعى أن يرقى بالمتلقي إلى مستوى أرفع،

ومن هؤلاء أيضاً المتجاوزون بالثقافة من حملة الحقائق، يطاردون المبدع ويمطروهم بأسئلة لا يفرهون الإجابة عنها، يرساهاون رشا ودراكاً، يشغلون المبدع للإجابة عنها، أيها، وهي أسئلة يخرج معظمها عن اهتمامات المبدع ومجاله، وتغلب الإجابة عنها دراسات معمقة في علوم اجتماعية ونفسية حارجة عن نطاق اهتمام المبدع، وهذا تبدو المسابلات سبباً للتعمية والإحراج، ورغبة السائل بالتطلع لتعمق لا يعرف عنها سوى عوالمها، وليس همه من ذلك خدمة الثقافة بل الاستمرا في الرخيص، ومن الموصف لي يجد بعض المبدعين في هذه المسابلات سبباً للشهرة وبها لإدعاء الثقافة الموسوعية المكتملة، وهم في أحسن حال فريسة لشجار الشبهة الفنية التي تبدو كحجرات الحوي تصلح لترقيص كل الألف في.

وحول كتمية المبدع في الأداء المبري يدكر المؤلف بعدد بعض المبدعين عن إعمال إبداعهم مشافهة مع تصوفهم ككتابها، وكأن الحقيقة شتمن (وشي الله عنه) يتوثن شيتي محمود الماير، ومنهم من يقف على المبر وكفنه معلم صنف يستهين بقدرات سامعية، ومنهم من يرى في معاصراته عملاً روثيب يتقدم على أحراً، ومنهم من يصرح عن هدف معاصراته ويستلرد أو يمرض آراءه على السامعين، ومنهم من لا يحمز سوى قصيدة واحدة يطور بها من مركر إلى مركر، أو يستند معاصراته من سادة مسطحة ومراجع مسئولكة، أو يستنكر الضالام ويستنكر الوقت فلا يترك السامعين مرمسة الشريعة والحوار الجدد الذي يطور عمله، ولا يعني ذلك أن يكون المعاصر عبقراً فلا يقدم إلا الجديد، فكى المقصود ألا يشمل المعاصر شامله، ويستهن بقول سامعية، أو يستلرد وقتهم بتأخره عن موعد المحمرة ويلتفل فيز

الجهاب إلى الآخر والتحدث بلغته، مع أهمية ذلك ولا هي ملقوس ومعارفات ودونين في المصطلحات والشعارات. إنه قبل ذلك اكتشاف شفهي وتمثل تشبهاً واختباء مغرراً، أن تقع الآخرين بأهميتك وقدراتك وبفكك الإنساني الذي يستحق الاهتمام، وزيك الوثنية والقومية الجديرة بالتقدير، وهي مسؤولية المؤسسات الثقافية كلها، ولا شك أن عيباً عن ساحة الثقافة العليا يعمد إلى تصوير هذه المؤسسات في تقديم مسورك الحضارية والثقافية للعالم، وبخاصة عملية التفسير والترجمة، وضرورة نقل تجارب الثقافية وتجارب الأمم الأخرى من خلال أكثر من دورية وبأكثر من لغة، ولا تترك العالم لا يتحدث عما لا حين تقع منسبه م

والأهم من ذلك أن نتابع مسارات الثقافة العالمية فضلاً عن تأخر في نقلها والتفاعل معها والاحتكاك بها ونقل ثقافتنا إليها ما يعكس من الاستفادة من هذا التواصل في إطار التراكم لا ينشئ متأخراً ويفرض علينا تبعية مستمرة، وكلما كسب الأقدام أكثر والاستعداد أكبر والصدى أعظم بدأ التواصل أكثر شجاعة والتعمق. وفي هذا الإطار يستند المؤلف حركته الترجمة وما تحمل من فوضى، وموسوعات قديمة وماكوف ومكرورة، أو دعوة سافرة لقتل ثقافة معينة دون أخرى، وإزالة العوائق التي تحول دون وصول الكتب والتدريبات الفعلية في وقت مناسب، وتشجيع عمل المترجمين وتحريرهم من تحكم أرباب النشر واستغلالهم.

ومثل هذا المشروع يتطلب جهداً ووقتاً ومالاً وإمكانيات بشرية وتسميقي هريسي، مثلاً يتطلب إعداد مترجمين أكفيا لسوي، ومتخصصين بمصطلح العلوم، وأدباء فنانين على اكتشاف روح النص الأدبي ونقله بأمانة، وأصحاب ما يجمع تصبغت من المواد المترجمة

ويشاركه في خلق نصه، ولعل المقادير في التقريب بينهم

وحول مسألة الأداء اللغوي يلاحظ المؤلف أن إتقان اللغة الفصحى والالتزام بها في الكتابة ضرورة للمبدع، وهدف قومي في مواجهة تشويه سمعة اللغة العربية والإدعاء بحجرف وقصورها في الوفاء بحاجات العصر ويشدد على ضرورة الاهتمام بها في مراحل التعليم حتى الجامعي ولتختلف الاختصاصات، مع الاهتمام بتعلم اللغات الأخرى أداة للتواصل الثقافي مع الشعوب.

وعى الربط بين الأدب والتماسيات، يقر المؤلف أن الأدب لا يمكن أن يتغلب عن دوره في المساهمة الحضارية الهامة التي تمر بالوعي أو الأمة أو العالم، فكل ذلك المساهمة الاجتماعية تقوم على علم بارز أو شاعر مرموق، لكن يستمر أن تحترم المساهمة فتتخذ بنجاح مميز وتحليل هذين معاً، فتكون فرصة لإبداع بصي الثقافة والأدب، وتبقى بالحدث أو الشخص المكرم ولا تتحول إلى مبرر للظهور، وإصدارات استعراضية متسرعة، وتجمع، لما قيل في السنوات التي مرت، وفي الكثرة المتكررة وقد خلقت من أي إبداع، وأصبحت تحريراً من عبء ضروري وليس تجديداً للمشاعر وتعميراً لتبني ما تعمله من فهم.

ويعلق على الإحصائيات التي تصدرها جهات مسؤولة حول عدد الكتب المصدرة سنوياً، فيشكك بصحتها، لأن بعض الكتب الآن تملأ خارج دور النشر، ومن غير موافقة الجهات المختصة، وبعضها لا يتجاوز عدد النسخ المطبوعة مئة أمثا، فكل ذلك يسبب الضرر على الكتب للترجمة، ومحدوديتها بسبب قلّة المترجمين وصعوبة وصولهم إلى الإدارات المعنية

وعن مشروع مبدع في الوصول إلى العالمية وهي رغبة وعلم ومصلحة وطنية وإنسانية ودائية في الوقت نفسه يرى المؤلف أن العالمية ليس في

من الواضح أن الكاتب "عسلي كامل" ونوس قد خطا في كتابه خطوتين تكمل إحداهما الأخرى الأولى أنه أقدم حواراً عقلانياً مع الثقافة العربية الراهنة وكشف بعض سلبياتها عن طريق معاناته الذاتية بحكم أنه كصاحب تعبئة المسكن الثقافية وقد وصمته تجربته الثقافية في صورتها من خلال احتضنه بتجلياتها وبشأن مؤسساتها والمشرفين عليها، والثانية أنه كان واعياً لضرورة الانفتاح على الثقافة العلمية من غير أن يستجر هذا الانفتاح إلى ضياع الهوية الثقافية القومية بل يسمي ويخرجها من جمودها نحو افاق التعبير النافع والمنشود

وهو يدرك جيداً، ممنوعة عدد المادلة الثقافية التي لا يمكن حل عقدها إلا برفع سوية الثقافة والمثقف العربي والمسلم وتخليصه الوعي لتهاور ذاته المصنفة ويمسك في تطوير ومثله وأثراته ومهمته لتعقيق هذا الهدف النبيل

ويمتدح دور الانترنت وإسهامها في نقل المعارف، والشبكة العنكبوتية وما يلحق من تساوت في دقة الترجمة وسلامة في صحة المعلومة المقدمة، وإعمال لمصنفها، وما تجعل به من إراء مصحلة وسرعات ذاتية، فالحرية المتحة للتعبير في هذه الوسيلة لا تراعي شروط الصدق والمزاهة في نقل المعرفة

وتسبب عملية الاقتباس في الدراسات الأدبية، عسر أن الإكثار من الاقتباس، والاعتناء به يحيل الدراسة إلى لون من الاحترار أو الإقحام، خاصة إذا تجاهل الكاتب الآراء الأخرى، ثم يسرد الباحث لفتاً بالمصادر والمراجع التي استلها منها، فلا تجد في بحثه أحياناً مذبذب يؤكد عودته إليها، وبلا ذلك ادعاء وإساءة للثقافة والأمانة العلمية.

نموذج الشعاع في الرسائل المحرجة لعلي دمر

□ رضوان السح *

إذا كان الباحث لا يستطيع أن يقطع في مسألة إشلاخ برار فباني
علي الرسائل المحرجة التي كتبها علي دمر، فإنه من باب أولى أن يكون
أحراً عن تقدير حجم الإحراج الذي وقع فيه برار من حر، هذه
الرسائل.

لكن ما يعني البحث هنا ليس موقف برار فباني مما وقع إليه من نقد،
بل ما حده علي دمر عبر قراءة سنتين صعبة من القطع الصغير تصمت
ثلاث رسائل هي:

1 - الرسالة الأولى عن جمال عبد الناصر.

2 - الرسالة الثانية عن ميراث العرب.

3 - الرسالة الثالثة عن ثقافة الشعر.

ثانية الشعر والمفكر منخل جسم لرسم
نموذج الشاعر كعب تقدمه مجموعة رسائل
مصرحة إلى نزار قباني التي كتبها علي دمر،
ونشرها في عهده الأولى عام 1981

عرف أحمد بن فارس المفكر في مقاييس
اللغة بأنه تردد القلب في الشيء (1)، وهو يمتز
في دلائل الجذرية الأولى - أو ما يعرف بالدلالة
اللموية - عن دلائل (الشعر) حيث يميل الثاني إلى

وقد شتم نهد الرسائل بيتين لأبي الملا
المصري، وشول له، ومقدمة مقتضية لا قراءة
عشرة سطر

ولذا كعب أي كعباب هو مجموعه رسائل
تنصمها هذا علاقه من الملاف ذاته هو أحد
حوامل هذه الرسائل، وقد جاء على خلاف
المجموعة عبارة من كيوخ الشعر والفكر وهي
عبارة يروق لعلني دمر إثباته على علمه عماله

* فريب موري.

(المطعمه) (2)، أو (الذكاء والعلم) (3) هذه الدلالة التي تحمل معنى الإدراك المباشر للأشياء (4) على مفكر المفكر الذي يتوصل إلى ما يريد عن طريق التأمل في جمع محفوظات الذاكرة إلى المفاهيم الحاضرة (5).

وإذا فكنا قد وجدنا مثل هذا الفرق في الدلالة اللغوية. هب الفرق أكثر وضوحاً في دلالة الاصطلاحية. فالشعر هو المعرفة المتولدة عن طريق مباشرة عقل الإنسان أو الحدس أو الطرق الذاتية، أما المفكر فتحتاج التأمل والعقل الذي هو ملكة جماعية لها أسسها الموسوعية ومن هذا الثباين بين الشعر والمفكر استمد بعضهم ثبوت الشعر والبشر حكمتابلي مدرسين تقليديين لمصالح ثالثة الشعر والمفكر. فالشعر يقبله الفكر. أما النثر الذي رأي فيه القدماء إمكانية أن يكون قولاً شعرياً، وأعلى حديثاً قصيدة النثر. هب ما يقبله هو المقام، فيظنون هناك تشابه من التقابل هب الشعر والمفكر والنثر والمفكر

إن الشعر علي دمر موع بالمفكر، ولا يبدو فاعل بصمة الشعر وحده، ولذا هب ضروحه هو (ضوخ الشعر والمفكر) هب به لا يبدو مختلف في تسمية هذا الضوخ من تشابه يظنون الشعر هب. مقبلاً للمفكر بالمعنى الذي تحدثنا هه، بل من تشابه يظنون الشعر فيها حاملاً للمفكر. واستشهد شاعرنا بيبي أبي العلاء في المقدمة بمطبعة بمودج الشعر الذي يحمل هب

وحين يشر في مقولة المقدمة أن الانصراف المفكري أحقر من الانصراف السيسمي. فالمسيح عده سعيد لأراء فكره هب يريد على الأرجح تشبيه إلى في شعر دراز قدي (عكراً) ون هذا (المفكر) محرف وحظير يقول علي دمر في مقدمة المجموعة

أشهد لتاريخ الأدب العربي بل والعالم أن تزلزل قباني من ناحية الشاعر في مقدمة شعراء العرب بل والمالم، وأنه أضاف للشعر العربي للماصر أشقاء جديدة لم تكن فيه، في الصور والأساليب والأشكال والمضامين والأوزان، وأنه رنخ القدم في التراث والمعاصرة معاً، وأنه جعلنا الرائدة في ملواعة اللغة العربية الحية الخالدة وشعرها العظيم بأوزانه وقوافيه للظهور إلى أقصى ما يمكن لأي لغة ولأي شعر أن يصل إلى ما لا نهاية في معالجة سائر المصور ومصوراً أصام أدهاء التجديد الصلاب من الهاميين البهلاء الماين.

ولمست مناقشتي لبعض شطحاته ومبالاته وانصرافه في بعض الأفكار الاجتماعية العربية هب أي يتلمس من شاعريته الغالبية البعده حيث لم تكن يخلق الشاعر للمصور عن الخطأ اللزء عن الثالثة خصوصاً من الفاحية الفكرية (7).

في هذه المقدمة لا تبدو ماضية الشعر بسيطة، بل هي مركبة، إله (بعض الأفكار) مضاف إله (الشاعرية)، أي أن الشعر يتألف من الفكر والشاعرية، فإذا انتفى سطحي أن يظنون الشعر مؤلف من الشعر والفكر، فما عسى أن تظنون هه (الشاعرية)؟

يقول د جابر عصفور هناك أكثر من صورة للشاعر في تراثنا: صورة الملاح الذي جعل من الشعر حائزاً يجر به على عاتقي اللبح، وهي الصورة الغالبة التي استمرت زمناً طويلاً، وصورة الشاعر اللامي الذي ينغم من الحاضر لذاته دون أن يعبأ بهي هه هذه الذات. وصورة الشاعر الصانع الذي يرى في كمال إبداعه أو إحكام صنفه غاية مستقلة عن كل غاية وصورة الشاعر الداهية الذي يوظف شعره في خدمة اعتقاد أهم منه، بالمعنى الديني أو السياسي. (8)

وإذا أخذت يظهر هذا التناقض بوضوح قد أرملتنا (رسالة محرجة) إلى علي دمر يقوم الإخراج في الرسائل الأولى والثانية على مبدأ عدم التناقض ككف في المطلق التقليدي الصوري، فقد صيغت علي دمر سراراً متلبساً بالنقص حين ذم عيب العناصر وصوره دكتاتوراً نصيب من حلال تصفيقه على الحريات، بهرمة حزيران، ولي يشاطر مزارا هذا الرأي ويقول له

ب شعر الإسفل

هذا كلام رافع البهتان (10)

ثم أعلى نزل من شأن عهد الناصر فجعله في مقام الأنبياء والآلهة. وهذا تناقض استهزئ من علي دمر قوله

ما ذلك التناقض المجهب يا نزار (11)

وصيغة في الرسالة الثانية متلبساً بالتناقض حين راح، من جهة بسب العرب مسكراً إسهامهم في الحضارة، ومن جهة ثانية يستلهم إشارهم ويتسول سيوفهم. ويتفنى بأجسادهم.

أما الرسالة الثالثة (تجسدة الشعر) فهي في تبين دافع التناقض في الرسائل السابقة، وهو الاتية بالشعر، والليل وفق أهواء العادة والإجراء والجمهور والأحزاب (11) واعتماد الإثارة لتحديق روح البصحة. ومن مواضع الانداسة أمروحة موضوع حرية المرأة والحرية الجنسية وفي هذه الرسالة (الثالثة) لا يدان التناقض مطلعباً وحسب بل خلافية يما، لأنه علامة على غياب الصدق بلفظ الأخلاقي، وغيب هذا الصدق في رأي علي دمر هو أوجه الموجمات التي عابها العرب في شعرهم

ولوجه ما يعاني الشرع فداً

من الشعر التملق والتجارة

وكنتني من الكلب العربي

هو الزيف شن عليه غلوة (12)

إذا نظرت في هذه المماذج الأربعة - وخصمها هو النموذج الأصلي (الشاعر المارق بطل شيء) (9)، وقع نظرنا على النموذج الثالث، وهو نموذج الصانع، وهذا النموذج يبدو مبدئاً للتعاقد الثلاثة الأخرى من حيث أنه ينبغي أن يطور حراً قدر ما في فعل نموذج تي إن الصمم - و ما يطلق عليه علي دمر (الشعرية) - لا يخلو منها غرض من أغراض الشعر - وهي لوست أمرأ هامشياً في تحديد قيمة الشاعر - بل هي الأساس والتجوه في تحديد هذه القيمة، وهي التي جعلت سراراً في منظر علي دمر (في مقدمة شعراء العرب بل والعالم).

إن إعلاء علي دمر من شأن (الشاعرية) يجعلنا نميل بمودج الشعر عنده إلى نموذج الشعر الصانع، إلا أن ما لاحظناه من إعلانة لشئ (المعكر) وتبني الرسائل المحرجة على النظر إلى نزار على أساس التفكير، يعني أن يميل بمودجه إلى الشعر الداعية، هذا النموذج الذي يعطي قيمة للتزام والأخلاق والوسيلة الاجتماعية للإبداع.

إن نموذج الشاعر عند علي دمر لا يبدو في ظاهره وسط بين نمودجي (الصانع) والداعية، بل هو الصانع مرة، والداعية مرة أخرى، هو نموذج الصانع حين يطي علي دمر من شئ (شاعرية) نزار قباني، وهو نموذج الداعية حين تعلمي قيمة الجانب (المعكري) تهجيت سرار إلى مستوى التاجر الوصيع، فهجيت (الشاعرية) التي على من شئ، وبعد هذه الشعرية (العلمية المهدمة) سهله الثمال، قد يستلهمه ككل شاعر يقول أن تكون شعرية ساهم للمثارة

بمسكاني الكلب بالاثارة

وحسب السوق أنفع بالتجارة

وتريني به (فنان) شعري

كما أثرت تجارته نزاراً

مجردة، بل عن سوانح شعورية يعكس أن
يسخلص منها الباحث أفكاراً

لقد قرّرت الشاعر العراقي أحمد الصائغ
التجسي بين العمري وأبي نواس، فرأى رسالة الأول
خلفية حكيمة، ورسالة الثاني عابرة فاجرة،
وانتهى من لقائه إلى أن أبى نواس أشعر من
العمري، وتلك انطلاق من أن أبى نواس يذكر ما
يمليه عليه قلبه وفكره الدائب (15)

أما للعمري فلا يبدو أنه كسب يثقل المعالي
لقبلة حكماً لمفكره، وهكذا الشريف الرضي،
فقد حدّ كونه تقيماً للأشراف - وما يستدعي
هذا المقام من مراعاة للمفكر من الأعراف - ثوب
عاطفته الشعرية (16)، وعلى دمر المحب للصائغ
التجسي والمحب به (17) لا يبدو أنه قد حمم
الخلافاً بين الجمالي والأخلاقي لصالح الجمالي
ككماً عند التجسي غير أنهم يلتقيان - سبب -
على أن قيمة الصنف في الشعر، وهي القيمة التي
عرّف التجسي انطلاقاً منها الشعر بأنه إرضاء
شعور لا إرضاء جمهور، هي القيمة العليا (18)،
وفي هذا يقول علي دمر:

منبهي ومن إحصائي وإن لم
أصب في عالم الشعر اشتهاراً
وإن لم أكن جمهوراً ومجداً
وما لأقيم تقيدي الخسارة (19)

إن نموذج الشاعر عند علي دمر يجمع بين
نموذج الصانع حكيم، حذو في مقدمة المجموعة بما
خلق من قيمة على نزار قباني في إبداع الصور
والأساليب وتطويع اللغة العربية، وبين نموذج
الدا عيه بما يحمل من التزام بقضايا الأمة
والأخلاق.

ككماً أنه يقدم نموذج الشاعر (الصادق) في
التعبير عن فكره، في مقبل نزار قباني الذي
قدمه كنموذج للشعر (التجسيمي)

إذا لم يوجه علي دمر وسائله النقدية
(المحرجه)، وهي ذات طابع فكري - نثرأ

سرجح أن يمكن السبب هو أن نموذج
الشاعر عند علي دمر هو نموذج الصانع - ككماً
أسلفنا - يقوم على أن الشعرية قالب جميل يبري
كل معنى، ولذا اختار أن يرسل رسائله بالقالب
الأجمل، وقال لنزار: أنت متناقض منطقياً،
ولكن راد لهذا القول - يقول شعر - وقد له
بالمسح حلقه - وأرد لهذا القول -
يقول شعر - نعم

يمكن أن يرى الباحث في نموذج الشاعر
عند علي دمر نموذجاً نقدياً للشاعر العربي يتم
عند حدود الناجر من الأفكار والقيم، ويقوم
على نطقها بالأوزان وتبديلها بالتوازي، ولا سيما
في موقفه من الحرية الجنسية عند نزار
واستجابه بقوله

وأسمى أن أجدادي قديماً

شعور من العدل - أركان الحضارة

وإن الفصل يجلد في حبالهم

وحاز الشعر بالشرف لانهاراً (13)

لولا أنه يرى في أبي الملاء نموذجاً صادقاً في
الشعر العربي، فهو المستثنى من الكذب
والرياء، والعمري ككماً هو عدو الكذب هو عدو
لتقليد أيضاً، بل هو أول شاعر مثقف ينادي في
تراثنا الشعري - ككماً يقول أدونيس (14).

ولكن الشاعرية التي امتاز بها نزار قباني،
وأقرّته علي دمر بامتلاكها، يبدو أن العمري لا
يملكها، ككماً امتلكها أبو نواس مثلاً

صحيح أن العمري ككماً مجدداً على سعيد
لمفكر - إلا أنه في الشعر لم يكن حراً صليفاً
كتب في الفكر - الشاعر ليس معيبراً عن فكر

الهوامش

- (1) معجم مقاييس اللغة - أحمد بن فارس -
تحقيق عبد السلام محمد هارون - طبعة
اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2002 مادة
(عقتر)
(2) نفسه - مادة (شعر).
(3) نفسه - مادة (فطى)
(4) المعاني العلمية في لسان العرب - د. ميشال
اسحق - منشورات اتحاد الكتاب العرب -
دمشق 1984 ص 167
(5) نفسه ص 164
(6) هذا الرأي للفراهي. انظر نظرية الشعر عند
العلامة الحلي - د. إقت كمال الروي -
دار الشؤون - بيروت هذا 1983 ص 84.
(7) رسائل مخرجة إلى نزار قباني - علي دمر -
الطبعة الحديثة - حماة هذا 1981. ص 7
(8) لحواشي التراث - د. جابر سمفور - وزارة
الإعلام - مجلة العربي - الكويت هذا 2005
- (9) انظر، عوايه التراث ص 13 - 21
(10) رسائل مخرجة - ص 18
(11) نفسه ص 30
(12) نفسه ص 59
(13) نفسه ص 58
(14) مقدمة للشعر العربي - أدونيس - دار البعث
- وزارة الثقافة - عن طبعة بيروت 1972
ص 81
(15) مجالس الصبية النجفي - د. مصطفى
الحلبي (مخطوط - نسخة بحورتي) ص 18
(16) نفسه ص 41
(17) نفسه ص 153
(18) البراعم - عمر يحيى - للطبعة العلمية - حلب
1354 هـ - 1936 م. (المقدمة) ص 8
(19) رسائل مخرجة ص 60.

نعمة خالد: جرأة المرأة والجوم برعقات الجسد

□ أحمد جميل الحسني *

خصوصية المرأة الكاتبة تبدو واضحة جلية حين تقرأ لكاتبة تكتب عن المرأة بإحساس الإنثي. تتعارض معها مع بطلتها ذات المعاناة لذلك لا يمكن أن نجد نصاً أنثوياً إلا ونشي كائنات عن شيء من صفاتها إلا ما ندر، فكيف الحال والكاتبة هذه. فإضافة تتمتع بإحساس رهيب ودافقة رومسية تتغلغل في شفاف الروح والجسد.

إن نعمة خالد تختزن في المؤلف وتختار الحدود الحمراء وتبوح بما يند من المحرمات التي لا يحب الناس بها، بقلم المرأة وعلى لسانها. ولكن هل تناول جزء من الواقع الجسدي للمرأة وانفعالاته بعد تجاوزاً واختراقاً للمألوف؟ وهل الإشارة إلى غليان حسد المرأة وتدفق شهواتها من المحرمات التي لا يحب الناس بها أو التعطش إليها؟ إن العارضي هو ما أباحته نعمة والأصل هو ما يراه وصحه من انفعالات الجسد وتوقله إلى اللذة ولكن دون أن يصرح بما يرى ويلبس شعوباً أو تخريباً.

حلجبت المرأة النعصية والجسدية بعض النظر عن مستويات القصص الأدبية وبديتها لصي تحفظي القاص من المظنومين والمصطنعين وعن الاستراتيجيات ومسيرة الثورة والطبقة المسفدين تحفظي بحر، عن الحميم، وحلقات التطعيم فيه، عن الاعتقالات والتشعيبات عن

ولعل هجمة المصنفين والناشرون تحجب لخصائص لا سلاخ على حدث ورميت المراهقين الجسدية والنفسية في مجتمع مزاللت تحميم فيه المرأة على مجرد إحساسها اشتعلت نعمة خالد مجموعتها القصصية الثلاث بإحساس الأنثى وانفعالاتها. وجرؤ على القول إن القاص المسقط يجب بمنهج النعصية عن

* قريب قسطنطين

فألوقت ليلاً والوحيدة قائلة والرجل طمع مشتهي
(ماذا لو صنعت إلهة ألوقت صلب متأخر أن يروني
أحد حتى إن وأوني جميعاً ما شأنهم بما بيني وبينه
سوى امتلاكين أفاضل الهباء، أريج عشر درجة
أصعبها فأكون بهاب بيته) 15 ولا تقف
القصة عند هذا الحد بل تصف لك كيف دخلت
المرأة الوحيدة المستهقة رغبة جسدية عرصة الرجل
الوحيد وتمريه بجسدها لتصف لنا بعدها هيجانه
بعد أن أغرته المرأة بجسدها ورقصها المجهول مع
اليوح على لملل المرأة من خلال منولوج داخلي
تلمس منه رغبة امرأة تحتجب الوافعية بعيد
عن الرومسية المعترف

تحكي القصة بشاعرية عن وجهة الشهيد
الفتية التي يشهد المجتمع شعورها وأحاسيسها
ويريد أن يرهقها كصوير زوجة شهيد دون النظر
إلى إنها امرأة تحب وتكفره، ترهب الرجل وتشتاق
إليه كصويرها من النساء تبوح نعمة بلغة جسد هذه
المرأة المحرومة والتي تنزلق لرجل لكس كصوير
وجهة شهيد يحتم عليها أن تقضي بقية عمرها
على ذكره وتكسر ككل خديجات وأحاسيس
جسدها وقالبها (ماذا يقولون؟ امرأة الشهيد
عاشقة عودي إلى رشدها أبها المجلوبة واحترسي
لكرام

وينشب في أفعالها صوت آلهة؛

— لكفني أيدي من زهرها فطماها عنها
الطرفة! إذن شبابي) 30 مجموعة تصاد
لشملت القصة حبكة قصة (حديث هاتفي)
بطريقة الحوار المتعدد بحيث تحكي الشخصية
الترسيمية في القصة عدة أشخاص عبر مصطلحات
هذه هي القصة من حيث الشكل فربيه حدا
من المودرام المسرحية ولكن حين قر منها وجد
ن القصص رائد من القرى ن بعد المرافع
ويتجلى ما قالته الشخصيات المجهولة على الطرف
الأخر من الهاتف ثم ألو... الصليب... 100... إذا

الشهيد، أمهيت في رسم مشهد للمرأة العاقر
ونوقه إلى حين يمو في حشاها، شرب إلى
الوطن المتصب ولم تتحدث عنه مباشرة، مواهب
كثيره ومثيره وخرت به قصص نعمة خالد

تتلمس القصة شخصية الراوية وتبوح
بصميمها عما تحمته وتشعر به هذه الشخصية ،
لذلك نجد في القصص الإنمائية لعمه خالد
مواقف يتكون فيها شعور الراوية متصفاً على
الأخرين مع تلاشي حالة الأنا كيمتوج في النهاية
هذا الشعور بشعور جماعي يعبر عن خيالات
وأحاسيس جماعية إنسانية صرفة لا تبقى سوى
الحير والمحية للأحرار

قصة (الشخصية) من مجموعة وحشة
الجسد تحكي عن امرأة عاقر ملقبت روجها
بسبب عمق نخم بس تحمل حبيب من حبيبها
سندا ولكن تستيقظ من حلمها على الواقع المر
الذي لا مصرعه (لم أعد أنظر متى غادرت درها
دون أن التفت إليها، وكلمات أم عهد المنبر
تطرق رأسي بمطارق بارلتيه ملدة الشجرة التي
ما يتكرر خلال قلمها 8

وتصرخ الراوية متعلبة ومتسدة على واقع
المرأة (الآن تجهضوا حلمي نيس لأحد الحق في أن
يحرمني من أمومي حكما أناها، وتكن تخلفت
من الجنين صموه أكون امرأة لم أمرفها من
قبل) 10 تبدو الشخصية الرئيسية الراوية من
خلال هذا المتشعب متعبدة وتريد الاحتفاظ
بجسدها الذي حملت به سفاحاً ولقروها من
لسانها لم تصرح مباشرة بذلك بل قالت ما تريد
وسريته لك من خلال حلم متجلى كصعب تحمل به

لظنها في قصة (وحشة الجسد) التي حملت
عوض مجموعة ترك القصة القسنى لظنها الذي
يصف حالة الأشر القسمة والجسدية ونوق الروح
والجسد للرجل والجرة في حد لجذرة للتصان
الجسدي مع مرعاة الرسم في هذه المبدرة.

استهضت الممرات للتدوالة وحرقته من بعض قيوحه وليست كلها فمثلا وردت عبارة: صبح ما بين فخذَي عدة مرات في القصة الواحدة وفي قصص عديدة، وبعد "ارتفعت الأصابع فوق المهدين وضدك لحيه نادر سمرغ هـ هـ بين المهدين" من 80 و "ممرتان من الماء تتلازل على الحلمتين" من 80 و "ولكن الأصابع دعتك الصرة بقسوة، ثم انقضت ميمورة على ما بين فخذين ضاقت يلتصقان من 17 ومم يلاحظ أن القصة تقتصر بممردتها الحسية الجسدية على المرأة دون الرجل فهي لم تلمح لا من قريب أو بعيد عن أعضاء الرجل ما عدا بكلمة فحولة وهي شائعة ومتروكة في فوائس القصصيين

أما الجانب القومي لدى القاص فتطلى عليه السودانية المرملة، بحيث تجتاز ثمة عتب التصومع باعتباره حين تنكلم عن الاستهاري وتدخل في صلب الواقع الماش في مكان معين ومن بعد، فمهما تنكبي عن ذلك الانتهاري الذي استغل منصبه القهادي لتهزؤ حقائق ويسب إلى نفسه تضال الآخرين، فإنها تعكس وضعا ككثير سائدا في الثمانينيات وفي معجم عين الحولة بالدارت، حين تكس بعض الرعاع هم من يتولون شؤون الناس في المقيم، بدعم من القيادة المسمدة، دون النظر إلى حكمائهم أو ما يصيب الأسود، ككاتب العيّن، ومير القدر، الذين شغل كل واحد منهم قيادة حاسمة به، وعك هذا وتقبل بأنما العظيم، دون راع من صمير أو أخلاق، أو قوة تنظيمية تصبغ تصرفاتهم الألاقية واللامسؤولية فهي قصة صمدكم البقية من مجموعة (البوابة) نجد القاصه تنكبي يذهب عن ذلك اللص الذي أصبح ماضلا وثائرا، والمفاضل الحقيقي الذي فقد ساقه "له اللص" أو التعديب، يعتني ويركض قد طي التمسيد ويجاهد ويستعدي من مؤسسب إسمديه "شراف صديعه عوسب عن نلرافه

أنت المصلي... لم القصة... لا أنت هابث... لا تستغرب فانا امرقته... لا تعلق نعت من البحث عنك... أجل أنت تعرف حكم هو مذهب البحث من أبيض 27-28 في مكنيتها الباقيتين في القصة كانت تنهي مكنيتها إذا أنت تسهر على أربع ولده العبارة دلالتها فقد أرادت القاصه أن تقول لنا من خلال هذا اللص للرجل المجهول الذي طس الطرف الآخر من الباقه أن هذا الرجل ما زال يتكلم بما يخص المرأة بفرائره وعاملته ومادته وتلقاهه الباقية مبدأ من النقل وللتعلق بحيث تظهر في المشكلة الثانية إلى هذا من خلال القرس التي هي رمز للمرأة (لا مالا أمسا زالت القرس ذهنية التراب كطيف تسيت فضائك 9 من 30 وتستمر في مقطع آخر لا يوم في حديثي ما يقصصني كالف الضوء لا يلمع) من 30 من خلال هذا المقتبس تبدو لنا الدلالة واضحة بالمسبة للمرأة وبطرا لرجل إليها ضمن السائد الاجتماعي، فالقرس التي في التراب هي المرأة الشرقية المسلوقة الحقوقي والإرادة التي مزالت تعاني وطأة الماديات والتقاليد وهيمنة الرجل المطلقة، وأن الرجل يحصل حرية المرأة واحسبها ورايها ولا يهمه سوى جسدنا ورغم سرور بكثرة إلى التمرد إلا أنها لم تستطع أن تخرج من ثوب الأنثى الشرقية فالمرس للمرأة بالمرس يعد رضوخا لواقع لا مفر منه وإلى أولت القاصه بعقلها الواقع أن التمرد عليه وتنكس منه إلا أنها في عقلها الباطني ألا وأعي تدور بفلقه لال المعروف أن المرس لو كسوب المنزل وعادة ما تكون سهلة الانتقاد

ويبدو أن بذوات الجسد والاستجابة إلى هذه البذات تشغل حيزا كبيرا من تمثيل القاصه التي تصف وتكاد تسمى الأشبه والأمكس الجسدية بمصميتها ولا تستطيع أن تقول أن لقاصه تحدثت عن الجنس بطريقة مهذبة، ولا أقول إنها بكتمت عنها بصورة فصحة، ولكن

لو تمرد معاصر الحوامة، تراجعوا أمام سيل
التحذره الذي حصر مثل حجرة التسجيل
استفص الشعر على سور المقبرة. وبدايت في
سجنته. دورة الحبة من جديد
لقد رجفت رفح وشعاع والشهيرة من
الصباح 64

في كثير من قصصها استلقت القاصصة على
الشعبي بحيث ما تزال ذاكرتها تخطر بالكثير
من الجورث والموتور من أشجار وأرياء
وأشكال وعادات، فهي قصة (حبة موم) من
مجموعة قصص القاصصة أم الرواية وهي
تدب أب الرصاص فتتويدة لتحميم من الحسد
وتشميم: (أسي تذيب الرصاص البلاء الدائمة
في أنية صلبة، تسكب الذوب في إناء مملوء
بالماء، ترفع الرصاص فوق رأس موم، والشكل
الذي لا شكل له يوحى لها بما لا أحجمه) تلي
موتها غلاماً وألله حين ما صلت على النبي يا
سورة 66

وفي قصة نساء التي حملت عوازل المجموعة
تسبكت القاصصة العبد للشيء (إحدى النساء
الخمس بطاللات الشبه لشدة حصرتها بعصب
شعبية

(هزلي على الجلال يا للزوية

على زينة الصبا عذوبة

صهوة يا للسمرة

خودك ورياء الغابة 59

وتحدث مثل الشعبي في قصة همصية
بحيث تكن وقعه على المتقي، أصل كثير من
لو استلحمت القاصصة عبارات لصوبة قصص
مفتحة: (الظهرة التي ما يثمر حال قطعها) 8
فقد كانت مفاسيه هذا المثل هي الرأء العاقر
وقبلته في القصة هي الحمة، أم الروح، فكسب

الحقيقته التي فقدت، ويتم هذا النص الانتزاعي
يسمى بالرخاء وزعد العيش، ويحاول أن يجتبر
سبيل أبي صالح هذا الذي شجى بسبقيه
وكثير من عمره، لمصلحته، وبما يلوب قصصه
تقريبي سره ويهضمي سره. جرى سير له نعمه
كثير من قسم أس القرب الذي كسب بمسوق
لدجاج مع مجموعة من اللصوص ليلا يصبح
مسؤول الدائرة الأمنية، له حراس وحباب، يأمر
وينهي حكدا دون حميم أو رقيب (ملا ضلت
يا قاسم حتى صيرت مسؤول الدائرة
الأمنية فكيف وأنت من رفقت الانضمام إلى
العلاقات المنيعة التي تشكلت في القرية، فإن
انطلاقة الثورة فكيف وأنت من خلال أممي حين
طلبت منه إخفاء بعض الوثائق السرية في وقت
الطردات التي تعرضت لها أنا والشباب من قبل
سلطات الاحتلال وقت بنفوسك، وبالعرف، عني يا
أخي، مية أم تكفي ولا أسي تكفي) 4

و تمضي القاصصة في قصة (قطعة المقاب)
من مجموعة المواجهة من ميلاد الانتفاضة الأولى
وتصمم من خلالها عملية فدائية قسام بهمة
فلمطربين من غزة بعد أن صعدا عبوة اسمه
فيتمشهد سالم على مراءى من رفاقه محمد
ويحتجز حمود الاحتلال حخته، وبعد فترة يتم
الإفراج من الجئة وتشرع قوات الاحتلال على
ذوي الشهيد أن يفتح ليلا ويحضر ستة
فقط لظن نعمه راد ر تير له لحمه الشعب
للمطربين ويقد به من خلال تلك الحدة،
فاندي حدث أن ككل غزة تشارك في التضييع
ويجب الشعب الفلسطيني بجهنمه ليقال العدو
ولعل القاصصة أراحت بانطلاق ثورة الحصار من
المقبرة ن تسول لا موت لحفوق الشعب
الفلسطيني ما دام هناك دماء تبيض في عروقها،
وتكذلك بختيارها الرمز ليلا فمن هذا الطلام
البنق المجز وهو الانتفاضة: (مات الأيدي تنتظر
دورها لتبارك الجمين

دلالته واصبحت نجاه المرأة التي لا تنجب، على الرغم من أنه يستخدم مصاصيات كثيرة متطابره المعنى.

(فطر فطر فطر)

فهذه النوازل الشمسية واستخدامه في التمتع
بقرنها كثيراً من الحكام ويصفي عليه الواقعية
كلما لو أنه حقيقي وليس متخيلاً عدا عن مدى
تأصل القارئ واستجابه بالأحداث والأمثلة
وتعرفه أكثر على البيئة الشمسية وتحميها

00

الحكمتية دعمة خالد

وحشة الجحيم - 1999 (دار الحوار للنشر

نمىء - 1999 (دار الحوار للنشر والتوزيع)
(اللاذقية)

المواجهة - 2001 (دار الحوار للنشر والتوزيع) اللاذقية

موت قارع الأجراس وتقانة السرد في مستويات القصص الوصفي

(فن استنساخ النص الثالث)

□ محمد غاري التدمري *

- 1 -

يترنح الأدب المألق والروائي والقصصي الأستاذ [محمد حبريل] على مساحة واسعة من الحراك الإبداعي المعاصر، ليس على مستوى مصر فحسب، وإنما على مستوى الحراك الإبداعي العربي عامة، لما يمتاز به من رهافة في الحس والحساسية، وخبرة إبداعية متطورة، أكتسبها جعل الثقافة المتميزة، والمثاقفة المتحددة، مما أغنى تجربته الإبداعية، ومدّته بالمعرفة والخبرة، فأضافها إلى شعله الإبداعي المتحددة والمتطورة، مما أسهم في تحقيق تلك المساحة الواسعة من الشهرة والانتشار

معقولة تستخدم التمودج من الأبداع تم تعرف
المصل التمسكي بين العمل الأدبي ومُؤدقيه على
درجة الخصوص

هذا المدوق الذي يُعد العمل الأساسي في
بحر المسج الإبداعي أو إخفاقه، يشكل المعادل

لذلك، كتبت من التمسك إيجاد معادل
موضوعي، بين الأبداع الذي يندمى وفق
مصلحة متحددة ومدارس ديه فيه ونمديه،
وبين الكلمة التي تقدم الأبداع ومنهض به من
حلال مستويين صائب السرد التي تُشكل
حركة انطلاق الكلمة عبر مذهب نهوض
للموضوع الفتح الإبداعي، وتعمل الأسبب من ذلك،

* قبيب محوري

وهذا ما تهتم به النهايت التصميمية المتوجهة على الاحتمالات المتعددة

تتأ قدرة المنتج على تعكسك عناصر المنتج إلى عمواله الأساسية، وتعديلات أسلافها، وأغراضها، وبالتالي إعادة تركيب ما فشلت، وإعادة ما فقدته المنتج إلى صلب النص، وهذا الشكل من الممكن أن يكون من خلال إحدى المصطلحات التقديرية التالية

- المصطلح الاصطلاحي
- المصطلح الحليبي
- المصطلح الحظفي

هذه المصطلحات جميعها تُعبر بالضرورة أن النص الآخر الذي يُستعمل من المنتج ثم يضاف إليه

- 2 -

لا أدري كيف تقابلت هذه الأفكار بذهني، وأنا أقرأ المجموعة القصصية الماتمة (موت فارغ الجرس) لأديسا الشهير الأستاذ امحمد جبريل، والصداقة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، ضمن سلسلة (أصوات أدبية) برقم 329، تاريخ 2003

ضمت المجموعة أربعاً وعشرين قصة، ما بين ككل قصة وقصة، قصة قصيرة جداً شذتني إلى حدٍّ لم أستطيع معاداة صحتها حتى أنهيتها، يكتمل، بعد أن وجدت الودائع مختلطة مائة ومهشة يمكن أن تصوي تحتها قصص هذه المجموعة من أهمي

- 3 -

أدب الرحلات والمؤكد في هذا المستوى أنه ثمة نواحي كثيرة لأل يقتل المرء في رحاب الأرض زائراً أو ساكناً، ولعل من أهم هذه النواحي

الموضوعي بين المبدع والمنتج من جهة، وبين المنتج الإبداعي وقارئة من جهة أخرى، وهذه المعادلة في تصديها وجه المصطلح تُنتج ما يمكن أن يمتد بالنص الثالث، الذي تتشكل ملامحه بعد قراءة المنتج من قبل قارئ مثقف، يملك حساسية ما تجاه نقد ما يقرؤه، وحتى يتم ذلك لابد للمنتج أن يهضم على

1. الجذبة والجذبة في الموضوع الذي يتجده المبدع.
2. أن يحمل ما هو جديد، قادر على أن يلتفت بغير قارئة وإهتمامه، سواء في الموضوع، أو أسلوب عرضه و'سبب التحول والتحول من النص نفسه

3. ما يمكن أن يُخصه المنتج من دافعه لدى المثقف هذه الدافعة هي التي يتصور بمقدورها أن تُنتج النص الثالث الذم على

4. العود الفعلي الترددي الذي لابد أن يهضم بين المثقف والمنتج، حتى يتصور منه البحث عن السؤال الذي ختمه عنوان المجموعة في أصنافه (كسوت فارغ الجرس) فهو في حالة بحث وتعمق عن معرفة الأسباب التي أدت بشكلك أو بأخر إلى موت فارغ الجرس وكذلك يفعل ككل عنوان من عناوين قصص المجموعة، لا سيما تلك التي تُعزّر الأسلة، وتستمر عقل المثقف وتفكيره

به الأسلوب الإبداعي الذي استطاع من خلاله أن يدخل في عمق المنتج وهو يشتغل على

- وحدتي الترميز والمكسور.
- ترسيم الشخصيات والأبطال من الداخل والخارج.
- متابعة حركة البطل في معمار النص، ومعرفة مدى تطور حالة البطل ملياً أو إيجيداً
- الترسيم على بوابات القصص التي لابد أن تحمل شيئاً من الأدب، وبمعنى من المعرفة.

وتعنه السبكي من مستحبات الله القاصي .

من قبل الصهبيّة منذ عام 1967 . وإكتشف معاصره عن تجريبه الروائي والقاصي (محمد جبريل)

حضر الأديبي إلى دمشق في يوم صادف فيه تكسوف للشمس . أراد الأديبي زيارة المسجد الأموي . والتسوقي من سوقي الحمصيّة . اصطحابهما الصائقي (أبو صاحي) ولترك القاص للصادر فرصة الإبداع في الوصف والتوصيف . ودقة الملاحظة . التي يتمتع بها الروائي (محمد جبريل) (مضيت المحيرة في الشوارع الخالية ، صالحات متقاطعة من الصمت ، الأبواب والتواطؤ . طفلة ، والمتناثر مسئلة ، والمسيرات والفتة على جانبي الطريق ، والمارة قليلون ، حتى الأصوات ذابت في الصمت ، هدير محرك السيارة يصل الأذان ، طابت التوقف أمام باب الجامع الأسوي المسلحة الصغيرة المتفرقة إلى شوارع المدينة ، تخلو من الباعة ، والواقفين والمارة ، حتى سوقي الحمصيّة يبدو مختلف مائل ، تحيط الرماحية بالمسرات في داخله) (ص 41) . مسور حسية متحركة تصوّرها ريشة ومسام بارع يملك أدواته التي يستل من خيال من جمال المنرد اللطفي المتحكم . وحسن السبك للنسجم ، إلى روعة التعبير . فيقول ((الحال مقلّة ، وعبريات اليد فطنت بالأقمشة ، والأخضواء الشاحبة لتفترش مصاحبات صغيرة متناثرة ، والكشافون بكفوفهم مقلّات اللّيلة الماضية ، ورائع جولوب دمن بضائعه تحت رأسه ، وأولى وجهه إلى الحائط ، وفيه يهوى يتخوض في المكان لا يبين مصدره)) (ص 42) . وعندما يتعدّ عن ظاهرة الكسوف ، يتجرى الموضوعيّة الطليعية بامه وصديق مقدم الشروح والتطبيقات المناسبة حول الظاهرة بمسها ((الكسوف يبحث علمياً يقع القمر في دوره من القرب إلى الشرق حول الأرض ، يقع بين الأرض والشمس ، وتكون الأجرام الثلاثة على استقامة واحدة ، تصبح الأرض جساً في مسطح ظلي

1 اكتشف مواعلي الإنسان في هذا البلد أو ذاك والتعرف على أنماط الحياة في كل من

2 حبّ الممارسة بقصد الكشف والاكتشاف لأمكنة قرأ عنها أو سمع ، حرّكت في أعماقه حب معاصرة اكتشافه

3 رصد الأمكنة الأثرية والمجهولة بالتمية إليه

4 حب التعرف على ثقافات الدول التي يروى . والتي تعد بمعلومات عن بحريته الثقافية وتبيده أصغه إلى انبعث عن الورق ما جعل من السمر أسلوب ثقافة . هو بالأساس أسلوب حياة نفسي

ولمختلف المبدع يبقى في حلقة دائمة من التأثير والتأثر بما يستج من أنماط الحضارات والثقافات . فهو من الصعب تعريضه لأحاسيس الأدبية تعريف حرمه منذ أنه صغيراً ما تتداخل وتتلفر . فقد يرتقي أدب الرحلات إلى مستوى الفن القائم بذاته . ككفى القصة والرواية والمسرحية والمقالة

ون في هذه المجموعة لن نلحق إلى تعبير السرد والجديدة التي يرق القاص فيها ، وجاء في هو أقدر مني . وأوسعها بحثاً وتقديراً ، كلما أنفي لن اقتررب من المنرد الحضري ولا من شطرنج الشمس الحديث ، وإنما سأكتفي بالوصف ودقة الملاحظة ، والتسمي وتمجيد للمشاهدات بأمانة وصديق ، كلما أتت ملاحظته المتفرقة بين الشاهدة والرواية عند تسجيل المعلومات وتهدا سأنف عند بعض القصص التي تجسد أدب الرحلات وهي (كسوف سدس ، الوحدات ، البيت القريسي)

* وفي قصصة (الكسوف) (ص 38- 55) ضمة دعوة من اتحاد الكتّاب العرب بدمشق إلى الأديبين القسويين (محمد جبريل ويوسف الشاروني) لزيارة سوريا وهضبة الجولان للحتل

ثم يروح وحداني التحقته اللغة الوصفية مع
كنت العين براه والمقل يدرسه وأقلب يشعر
به فمستب اللغة الشعوفا بشكل ما يُبهر العين،
ويحرك الواحد لتشتل إلى من الصغرة المعرفية
صورا واقعية حجة لذلك الخراب والدمار اللذين
وقف على مدينة القنيطرة، من قبل عدو غاشم لا
يُسرّق بين الحجر والبشر والشجر، لذلك فإن
واقعية الصبور، ومصاديقه المبدد الباقي لما يرى،
مضادت أن تصيبك بيدي قدرتها أنهيمن على
مداركه، وتسيطر على عقله، عن طريق دقة
التصوير، وبراءة الوقت، وتقانة دقة الملاحظة

ويشاع المصاد البطل الأساس في هذه
القيمة، وصفه لما شاهد من قوات دولية، ووجود
مسوريين، وممالك أخرى ((أعسلاك شاكسة)،
ومساحة خالية إلا من ضباط وثلاثة جنود، أمام
كثفك يطره العلم السوري، ومعدلات فرق الحظبة
المحيطة بالداخل ... أصحك السمع لشرح الضابط
المسوري من على البضبة، فقال: الوادي هو
القنيطرة، وما يحيط به من أراضي مرتفعة هي
هضبة الجولان، أحلام إسرائيلية وتحصينات،
ممتدة الاقتراب، وشقائق النعمان، ومصاحات
الخنزيرة التي لا تدرى من يروها، واقع الصحراء،
والندابات المحترقة، وهذه صرّى من السحب
أنهضام لتتأخر في السماء، وتطير تنطلق في
الذي)) (ص: 51).

ويعد هذا المصنف الجميل والتسويق
لشهادته يعود الجميع أن عشق حيث تشتغل
الصيوف ندوة في قاعدة الاتحاد وقبل بدء الدوة
بطول المصارد في وصف ميسر الاتحاد ولوايقه
المنتهى - فلا شيء يستدعيه إلى ذلك التوسيع
موسى رعية القدس في الإجابة بشكل شيء تقع
عنده عليه مهم ضدت لرحه - همة بالسمية إليه
و بالسمية إلى فعل القص نفسه.

الشمس، فهكون الكسوف كظها، تقتني
الشمس والقمر، وتطبخا كظها واحدة،
يحب ظل القمر ضوء الشمس، يتحرك النهار إلى
ليل، وإذا أن تقع الأرض في منطقة لظل القمرية،
فوهكون الكسوف جزئيا)) (ص: 45). والظلام
في هذا السؤال علمي دقيق والقص لا يقتني
بذلك بل يتبع التفسيرات الأخرى لاسيم تلك
التفسيرات التي يحس لدين ((تصانيف الشيخ في
برهانه الديني من صلاة الكسوف، فتشعل أن
لصلى في جماعة، وتسبقتها خطبة قصيرة،
ويكون أداها بلا جماعة ولا خطبة، حينها
الإمام أبو حنيفة يركعتين مثل صلاة الجمعة،
ويجوز فيها المتر والجهري)) (ص: 45).

ويشاع القص حديثه الشفيق عن رحلته مع
سدفه الأبداء إلى مدينة القنيطرة المحررة،
تاركاً للمصارد حرية الوصف الواقعي الجميل
والشعبي دون تكلّف، ((الانطلاقت السيارة في
الشارع المربى العلويل، ثم مالت إلى شوارع
أضيق مساحة، يتداخل فيها الإسفلت مع الأرض
الرميلة، واليهود الواسعة، وإن بُنيت بالطوب،
فإنها تتحرك بما يطل على الطريق في المدن
المصرية، التركيز في المدين، تستعد في توالي
المشاهد ما كانت استمتعت إليه، أو قرأت عنه في
الصحف، الأعصاب البرهة لتساعد من اختلاط
الرمال بقطع من الحجارة، ملقحات الرصاص
تثقب واجهات البهوت المهجورة، الدانات أحالت
مواضع النواظر دوائر ولسعة من الفراغ، بهوت
على حالها منذ نهضها في القتال، استقت وجدران
قد نهضت على بعضها، لاقتات بأسماء
ونكاحين، وشركات ومبادئ أمياء، تفلرت
داخل الزكام ووقوه، بنها كذب وكبراييس
وأوراق ممزقة مهترئة، مصارع وأرباب نزع، أو
طارت من الضرب، ملدن وأبراج مالت على نهلات
المباني والكثائن)) (ص: 52).

بعض النماذج من سيرة عالم الصبي .

2- كانت عين المتكبر ، الذي يقوم بدور البطل والقاص نفسه ، من خلال استخدام ضمير المتكلم ، أن تكون بمثابة (الشكافي) التي عرف القاص بكيف يصمم اتجاهها ، ويتحكم بعمقها ، ويحدد الراوية المطلوبة وبفتح إليه من هو

هذه الواقعية المشهده على ما كانت تستند على نقل القارئ بحيث لا يمكن الهرب منها ، أو الهروب عنها ، عن طريق إشغال المتكبر ببناءه أخرى ، مؤقته ، القاص من خلال ذلك على قدرته على أن يتقن جسور التواصل مستدة بقوة بيته وعشقه وبين القرى الذي لا يرحله يشمل ولو للفتيل بضميد حبيب ، وتصور في الوقت نفسه ما يشير إلى قوة الملاحظة ، ولما هي مع الصورة الفنية المشهده والتقصية للواقعة وللوصف

3- استطاعت القصّة على الرغم من طولها ، أن تُقدّم على علاقاتها مع المتلقي ، عن طريق منسوب السرد التي صمد تنقل من مصره بى حري ، و من مطلة إلى مطلة ثانية مدعومة بذلك الأسلوب الساحر واللمع الشعاع والجمال القصيرة المصممة ، وقد أبدع القاص في توظيفه في عناصر القصّة جميعها ، فتألفت ككائنات متحدة في إبداعي لمن أدب الرحلات ، بعيداً من في السيرة الدسيسة القائمة على تداخيل الدافعة والتدكير ، وإنه على وعي الدافعة التحليل التي تدع القاص لأن ترى والعقل لأن يصر ، والدافعة لأن تُعزب

•• في قصة (سندس) (ص 92- 110) قصة حكاية عروبي رحلة إنسان إلى (تونس) بقصد العحث عن لثمة عيش بزل في عمق في العدمه سطر انتمالاً هاتياً ، يعرف من خلاله إمكانية العمل أم لا ، يمرس مقنوس المشاهدة ، وإنعام النظر في كل ركن من أركان الفندق ،

وقبل الحديث عن المدوة وتوصيفها ، لا بد من الوقوف أمام هذه الزيارة التي قام بها الصبي مع رفاقها الأدياء إلى مدينة التيطلة

الزيارة لم تكن زيارة ترفيهية أو زيارة مجاملة ، بقدر ما كانت تفتخر بأنها قيمة تعليمية ورمز ودلال على وضع سياسي وحضاري في مرحلة تاريخية معينة ، هروب الواقع المؤلم وغير الأنساني الذي خلعه المستعمر الصهيوني في مدينة التيطلة بعد حروجه مدحور ، منه

في السرد الأدبية التي تحدثت فيها (سندس) (محمد حويل) عن تجربته الابداعية ثم بوح صادق وشفاف ، معلقاً أن (لما أكتبته بعد متابعة - أحياناً - في كسرات الطفولة والصبا ، بالذات أيام إقامتي في الإسكندرية ، أنا لا أتعلم أي شيء ، ولطبي ممن يظنون أن يكتب العمل الإبداعي نفسه ، أنا أبدأ الكتابة ، وليس في معنى سوى فكرة قد تكون هلامية ، ثم يبدأ كل شيء في التخلّق أثناء الكتابة ، وأن الفن مهما يخلص في تصوير الواقع ، يظل لال واقعية من الواقع نفسه) (ص 43).

هذه القصّة التي طال مسرودتها ، واست على مساحة ثنائي عشر صفحة ، استطاع القاص من خلالها أن

1- يلمس توظيف كل فكرة من الأفكار لقصة التي تعددت وتناوحت ، صابن مدوة أدبية ، وزيارة سياحية للجمع الأموي وشارع التعميد وزيارة اطلاعاً إلى مدينة التيطلة ، إضافة إلى التعميد في حفرة السموم والأحاديث الجمية مع الصديق (أبي صافي)

هذه المحطات ، وتلك الأفكار ، استطاع القاص أن يصيقلها بشكل دقيق ، وأن يتحكم في مسار سياقات قصته من دور ليريد ومن دور أن تحتل فكرة مع أخرى وهذا ما يشير إلى جرعة تقنية برف القاص به

القطار (لوية الكرسي) للقاء فتاة في حوالي العشرين، وشيخ تنحّت به السنّ فيمنع تحديد عصره، لاحظ أنّ الفتاة تُسند رأسها إلى جوار النافذة وتمصّ عينيها، أما المجرّ فقد انصرف إلى مكالمات هامة)) (ص:96).

عبر القطار كثيراً من الجمور والأنفاق ودوقف في أكثر من محطة إلى أن انتهى إلى نقرات المطر على رجاج نافذة القطار ((هدأت الدنيا تحشّي، قال المجرّ في صوت أقرب إلى هزيم الزجاج، الجو شتا بالفضل، استراح إلى الطوبة في ملاصقه، جسمه قصير منكوك، شارب الكفتّ المهورش يُلقي شفته العليا وجانيه فيه، يعني لزملاقة خفيفة في يده اليمنى ... قال المجرّ: أملاً أبو اسكندر، واحتشفه بنظرة متودة:

- من الإسكندرية أنت؟ يقولون عن المطر: فتا، أصغيت هناك أكثر من أربعين عاماً)) (ص:97).

في تلك اللحظات، أدرك أنّ الصداقة ستبع حوارهما، وذلك من خلال المصطفة التي تحاور أن تُداريها براحة يدب، وما يرسم الممارد صوراً حية للفتاة من الخارج، يمحكم أن تعرفها من خلال دقة الوصف الذي برع في إقناعه، وتوظيفه في سياقات النصّ الوصفي ((لنأشّق تكسر يله الجسمدي يُقلّ من الإحصاء بضاعة حجمها، هناما وأستعان يزيد من هقمها ظلال أمدابها، ترندى بنظراً أسود، ومتره يهضم من الصوف، وحذاء كوتشي، عكست شعرها الطويل على شكل ذيل حسان بشرطة يضاء رفيقة، وتدّلت على صدرها سلسلة ذهبية، تنهي بهامه من الذهب، وضمت على فضيلها حنينة من الفلش)) (ص:97).

على دلول المحطات التي تكس ينوقع القطار على رصيفه، بول الركباب، حتى أنه لم يبق في

حتى يشعر بالملل والوحدة. يفتح كتاب، يحاول ريش فيه، سرعان ما يدبّ الملل والصبر في أعناقها، تُبرّد إحصاء بالوحدتين، الوحدة المصيبة حيث الملل والاستنظار الطويل والوحدة الجسمدية التي وضعت في مكان لا يعرف فيه جدياً يساهم شعور مضمّن بنحور الذي وقعه في تلك العربة التي شعلت في عمقه نرا، لملق لم يستطع معرفة مصدره، يحاول أن يُشكّل من الآخر، ولكن ماذا سيحدث عند هذا الآخر؟ وهو الغريب في بلد غريب لا يعرف فيه أحداً، ولا يعرفه إنسان من، الفشل صداقة مع صونمة الاستقبال ((الفضل صداقة مع موقفة الاستقبال، في حوالي الخامسة والأربعين، تمسكت المشعرات البهيماء وزام الحكة الأداكفة، أحاطت شخصون خفيفة بعينها وزاويها، إذا ضمكت بدت أمدانها الطعنة بقشرة الذهب)) (ص:98).

إلا أن هذه الصداقة الوهمية والمعتلة لم تتعدّ السؤال عن الوسيلة التي يصل من خلالها إلى مكان يقصده ليعود من جديد ويبحث في الآخر، وكيف ستتغيّر ثقافته بتضافته الآخر، ومضى نصمه بأنه سيُعيد اكتشاف نفسه من خلال اكتشافه للآخر ((حين أشكّرت بأن يستقل القطار من المحطة البحرية، تموز أنها تتبع في داخل الهنداء، أو في مخله، تكسها بحث كالتأية الأثرية بأمتفها، ونوافذها المتزوجة المصاريح، وبها الذي يحده صودان مرقمان وبالحطام اللونين، الأبيض والأزرق في المثلث المضيق من جانبها إلى طرفين تحتهما قطبان القطار)) (ص:98).

إنّ القصص في وصفه الدقيق للمحطة، ولميند من الموصوفات التي ستمرّ في سيقب القصة، فيها شيء كثير من وصف للمحطات والمعابد والموائد، والكمامات، والأصواق، والأحياء والمواحي، والجماعات والمناطق، كما فيها تموير شيق ومثلي لحياة المشعور، وكتب

بمناهضة السيد من منسوبات السيد السقا.

عطفه عيوني هديق (الحسين) في شارع ياروس مع رقم الهاتف، على أمل أن يلتقي هناك. لم تمر أيام حتى ولوب جائته، واتصلت به، وبلا يسمعهن بسرعه حديد. راد أن يطلب مسيرة تلهف: «هل أطلب تكسماً؟ في لجة مخطفة: وأين اقداسنا؟ ثم وهي تمهل ناحية الطريق: التزهة لا تصلح بالسرايا» (ص: 1029).

المقاهي كثيرة، والشاي التوسمي ليدى؟ رفضت الدخول معه إلى مطعم ضخم، فظن أنها تراها بحالته الجديدة، استغلاً التزام الذي ابتغى السير في (المسوق جامع الزيتون والمطارين والخواشية، للحللات ملى بالأدوات الكهربائية، والسماعات وهدسات الضمير، وأطباق الصيني، ولؤلؤ النحاس والذهب والفضة والمجارة الكريمة والأقمشة، والأزياء التونسية والمجاهد والمطارة والحناء والشمع والمسدن والمكسرات) (ص: 106).

ويتابع المازد وصف ما تراه عيناه وهو سعيد بصحبة سمنس الذي اكتشف من خلال مجالس المدينة العريقة.

وسورها حدثته من حينها إلى أبورها وإخوتها. كتب حينها من نوالى الأيام من دور عمل تلامست أيديهم فوق المصدرة المستعيلة فسمعت يدها «لها شيء لا يتبينه يتوكد داخل نفسه، تتشكل ملامحه وإن هذا خامساً، لم يتألف الأمر، وربما إنها وجدت في وجهه ما ينصوبها إلى تجربة بلا مدى، أو إنها اختلفت على ظروفه الأخيرة» (ص: 107).

في المصدق، وقبل أن يذهب إلى غرفته، حبرته أنه ستعود هذا المساء إلى بيت الطالبات ((علا صوته في استغاده بزحمة المارة، لما 1913 في ثورة صليحة: لابد أن أعود إلى العهد، وهو يسلّم عينيه إلى شروق، لابد أن أعود إلى القاهرة أيضاً، وأجهت بنظره متسائلة: هل لتقيت المكافأة

القطار إلا هو وهي، تمنى لو أنها تكون للدينة لتي يقصدها (اليومسعد) يصالها عن الضاحية، إلى مكاتب بعيدة أو قريبة، فتجيبه إنها اجبر الحدا، وأنه ستقول فيها بمحلة واحدة.

لاحظت الفتاة حيرته، وارتبكته فقالت له يسرني أن أكون ذلك في (اليومسعد) على أن أعود قبل المساء، مما شجته لأن يقدم نفسه ((اسمي مدحت، مدحت الخياط

- مصري؟

- لوأا براسه، انتظر مشكلة لأداء مهمة، أعود بعدها إلى القاهرة.

- أنا سمنس، من صفاض، طالبة في معهد بالقرب من ميدى البو.

- أعاد نطق الاسم: البو؟

- أقبضت (اليومسعد) (ص: 99).

ويطلق المصاد عيسى وقلمه ليصعب لنا (اليومسعد) بمى فنس وريشة رسم منهر. يقيق الملاحظة ((البهوت مصانحات من اللون الأبيض، ملامحها الأبواب والنوافذ الخضراء، الأبواب الخشبية كبيرة مزودة برؤوس المصابير على هيئة تكسرات وتقاطعات، أو خطوط وأجهتها مصانحات النحاس المنقوش، الأرض من البلاط الصغير، أو قطع الجازلت، الشرفات من الحديد المنقوش، تحسناً أمعن التباهات من كسل الجوانب، الملامح المعبرة تخط في انحناءات صعود وهبوط، المقاهي متناثرة على الطريق، وفي الطوابق الأولى، في أسفل مياه البحر إلى الأفق، والقوالب للامت أشرفها واسطفت أمام الحرم) (ص: 108). وبعد أن تجولا في الضاحية، عادت الفتاة إلى بيت الطالبات، انغمسي بذلك على محاولته في إقناعها بالبقاء والمبيت معه في المصدق، ومع ذلك، وقبل أن يندرد وعنه أنه ربما تمضي أيضاً عند خالتيه في تونس وهناك من المكس ن يلتقي

التي تظهرها؟ لا، كهيف تسيطر إذن، زهرة في ضيق؛ ستمت لتقي الأوامر، ثم بصوت هامس؛ ربما ظلت في تونس، لو أنك لم تعود إلى العهد. أمثل بمبدأك، ولكن إجلائي انتهت» (ص108).

إن القصة بمسردات مع صنفه قد لا تعجب كثيراً، لأن موضوعها من الموضوعات القديمة الحديثة، موضوع السفر والاعتراق والوحدة والتوق إلى الآخر، فلما يصيد هنا في الدرجة الأولى ذلك البعد الشخصي المتمسك والدمع على لوصف الدقيق الذي يُعثر من هم حديد رب الرحلات وهذا ما يجعلني أجزم بأن ميلاد قلبيد عجيب ومجدد من تلاميد عمالة الرواية العربية وعلى رأسهم الأديب العالي الراجل نجيب محفوظ في ذلك الملاحظة وتدفع الوصف وحرقيته

♦♦♦ قصة (البيت الفرنسي) (ص126 - 139). تدور أحداث القصة في مدينة (مسقط) مُستَمدًا السارد لأن يبدع في وصفه الدقيق. وملاحظته العدد وهي تستضيء بعد ما تراء عجم، فيُستجَل ما يشهد بهامه ومدق واقعي ((أنظر من الملاحظة العلوية، تطل على أسطح البيوت المجاورة، والواطنة، خلف مما يشغلها أو يجرها، يمتد الفراغ من آخر الأسطح إلى مواجهة قصر العلم، وامتداد بناياته إلى الخليج للترامي في الأفق، يملؤه العلم ذو الألوان الثلاثة والختصر، وشمع بهيت من الطين، تثار في مساحات الخلاء، طابت بالجنس والقش، وسنت أبوابها وقترانها بالمصير والمناظر للجدولة من قطع التماثل للون، وفي المين كلمة الجلائي تطل على جناح الخور، ارتفاع مثقلته إلى مستوى الجبل الذي شُيئت فوقه قلعة الميراني، وفي الخليج سفن صانعة، مقارعة تدور حول بدايات الجبال المتصاعدة في قلب المياه، تطوعا بهوت أشبه بالثقل والحصون)) (ص126).

على هذا المستوى من الوصف الواقعي والدقيق، والذي يُعد من أهم أركان أدب الرحلات من احتشاف للموقع الأثري والحصون والقلاع، والتعرف المباشر على نمط الحياة البشرية بخلافها وممالاتها، واكتشاف ما هو مجهول تصاحب الرحلة.

في مسقط يتعرف على صديق فرنسي لا يمكن أن تغادره من دون أن تتعرف على هذه الشخصية وكيفية اتس رسمة بالشكل الذي يعبر عنه أعظم رسام تشكيلي، أو مصور فتعرج في «ليلة حوالي الثانية والعشرين، انزلت قبضة الخوص على مؤخرة رأسه، هبدا شعره الأصفر الموهوش، وجه مستطيل أبيض، وإن مال إلى الضحوب، وأنت حاد، مقوس قليلا تطل من وراء النظارة العلية، عينان خضروان، حميتان، وشمة تتسامة واسعة، سفينة، تملأ الوجه كله» (ص128)، إلى آخر هذا الوصف الدقيق الشام على الجمل القصيرة التي تحطط المي بهارة تشكيلي المع والاداعي

ويمضي الصديق في رحلة اكتشاف واكتشاف، فتقدمهم أقدامهم إلى الشوارع الصيقة، مستغلا ما تعلمه من المرسية خلال الأشهر الثلاثة التي أمضاها في مسقط للإجابة على سنته التي نصب معظمها بما رام وأجيب به، حتى وصلا إلى ضجاعة الطريق، يُشير الفرنسي إلى بيت منقرب من المور يُسميه الناس حكما لشار الفرنسي بلبيب الفرنسي ((البيت القديم، مكان مسكنا للتمتع الفرنسي في مسقط، لم يعد مسكنا الآن سوى وثلاثة من اليهود، ينصرفون بعد وقت العمل)) (ص130). قال الفرنسي لصديقه الذي ما إلى دخل الجيب حتى تركه لقلعة الجذاب أن يقوم بوصفه الفنية في وصف البيت، ((قلعة الدور الأرضي ككاه، هو فندق كبير، يتوزع في وسطه وأركانها ألاث حجرات فرنسي الطراز فرشت الأرض بالمساجيد للخرقة، والإضاءة خافتة، ولغة نواخذ زجاجة

بعض السيرة من مسجلات الشيخ السقا

هذا الموقف مع الرحلي، والتمثال نفسه ينكسر في نهاية القصه وتكون بشي يحمل إجابات وأجوبة على كل ما كتبت تنبئ بل حوله

((كشفت الصرخة - بلقائية - لرواية وهو يصفك بتجسسته على تمثال العربي ذي الدشداشة والحق، طالت واقفي لم أتصور أنه يراني، لكنه توقف عما فعله، ألقى يديه من التمثال، أدركت أنه أحسن بوجودي، لما أدار رأسه ناحيتي، اكتشفت ملاصقه الهائلة شراسة خفية. انزلت النظرة الطيبة بالانتمال على ألقه، دفعا برأسه، وزماني بنظرة غامضة، لم ألق على مواجهتها)) (ص: 138).

لاحظوا أساق الموافف التالية من حيث فعلها ورد فعلها

1. صغفه بتجسسته على تمثال العربي ذي الدشداشة والحق
2. أرتبكك عندما أحسن بوجود صديقته العربي
3. تركك للتمثال بعد أن ألقى يديه عنه
4. اكتشاح ملامح وجهه الهائلة شراسة غريبة
5. انزلت النظرة على الانفعال
6. رمي صديقته بنظرة غامضة لم يلق على مواجهتها

هذه الموافف المعقدة، هل تدل على عربة الرجل في بلد عربي يلبس أهله الدشداشة والحق وهو ما جاء إليه (لا من أجل أن يتعلم فيه اللغة العربية

لم هو ذلك العقد الذي يستمر داته للعرب ولعنهم متقدما من التمثال وسيلة لأن يسرع ذلك التحف

لقد هزم القاص في هذه القصص بالدرات، حكاية على درجة صغيرة من الأهمية، هبالي جانبها فلقبه بالذائم في قدرته على الوصف

باعتبار الرعدة اللطلة على الجانب، تبين من وراء الاستقرار للسلة، وبها نهاية القصة بالبن مفتوحان يفضيان إلى مكان، وألف حقت عليها مجلدات، وعلى الحواف من التوفد أوجلت تالفت حوافها، من مسقط القديمة، يظنها ألقه ورماع إفرقية، وقرون حوان، وأوسك المكف موحا لا تعمل، وإن فالي هدير للمكبات)) (ص: 138)

تحدثت زيارته إلى صديقه في البيت الفرنسي، فكلم تحدثت زيارة الأخير في صديق الكورنيش المثل على سوق السمك تاركها حرية لحرركة والشغل حاصلا الخرائط والكعبيرا، فعمله أن يسجل مسقط القديمة في صور قبل أن تبدأ المنازل في إزالته، ويشتع المرسي أبوالب قلبه ليجدته عن صديقته ميشيل، وهو يستهض بدكراته ليعصف الصداقة في يدي من جميع جوانبه وفي لمت فيه راسه داب دالة مهمه يصم القاص أمام لقطة تحمل كثيرا من الرموز وهو يتصير صديقته مع ميشيل في غرفته اللطلة على سوق الخضار فيسأله

((لعل هو سوق مهيا؟

- أبدا هو مجرد سوق، تملط عليه شقة أسرتي، وبها الطابق نفسه شقة ميشيل، ثم هو يفرده يديه يحتضن ما لا أراد، إنها صديقته قديمة، لا حلق اتجاه نظرتي نحو التمثال الخشبي الذي تومست كورنيش وكن الحجرة، عربي يرتدي النخلطة، ويضع على رأسه القلعة. إنه يدكرني بالتمادي من فرنسا)) (ص: 138).

لاحظوا هذه اللطلة، وتوقفوا على الجملة الأخيرة، إنه يدكرني بالتمادي من فرنسا، فما وجه الشبه بين التمثال وغريته؟ هل القاص العربي غير المأثوف في فرنسا؟ أم القاص الذي بهكس أن يكون مرفوضا في بلده؟ أم أنها النفس المتصلط التي تتفاعل في أعماق الأجيال وهو يرى ما لا يراه في بلده على الرعم من ملامحه

والأسوار حتى يصل إلى اليمى المتعدد الطوابق الذي تشغله الخابرات **«القول لى إن من يريد السفر إلى الخارج لابد أن يمر عليه أولاً، المشكلة أنه لا يمكنني الإقامة في عمان، ولا أستطيع العودة إلى القاهرة» (ص: 11).**

وفي رحمة الركض اللاهث وراء لقمة العيش، لم يستطع أن يجتد ولجة الإقامة، لأن الشركة التي يعمل بها، رفضت السماح له بالسفر حتى انته مد الأذنة. هيلج إلى صديق مصري طالب اللون منه **«لربما اجتهدت أن أسافر بك إلى لبنان أو سوريا، لكن، هل تستطيع أن تحيا بلا جول سفر ولا أورال ثبث شخصيتك؟»**

هذه الورقة، هذا الطير، هذا الطبل، وهذ قبضته، حتى الحشرات تستطيع أن تهر الحدود، بلا أورال أو جول سفر» (ص: 15).

يصطفيه الصديق إلى مغيم الأحداث الذي هو بالأساس حي مسكني كعدن الرجل ينزل ضيف فيه على أسرة، ويطلب المارد بلغته الشفافة وعينه اللافتة لا وصف فضل ما لا الحي، ويواصل السور حتى يلقا جعد مسكة الحدود في نهاية اللغيم ليمرغه عليه **«هذا الرجل مختلفاً عن الآخرين في شكله وملامحه، وجهه أبهى مشرب بالحمرة، وأنف مستقيم منبسط، وحاجبان يبرزان كأنهما يفسلان وجهه عن بشة وجهه، وهذان زرقوان واستعان -**

- هذا موظف، وكالة التوثق

- التوثق

- هذا هو اسمها، وكالة غوث اللاجئين،

وهو وسيلك بين مسكان الخميم والوكالة

- لابد أن أترك اللغيم إلى القاهرة، أو إلى حيث لا أعرف» (ص: 19).

ويعودان إلى قلب المدينة، وقرن ابن بودعه على أن يلتقي في المكان والموعد ذاتهم ولكن

والتوصيف، قدم لم شخصية الأجيب الذي لا يمكن إلا أن يقف موقف مليها على الأقل تجاه لمرب، ثم ليس هذا الاكتشاف الذي حققه القاص هو جزء لا يتجزأ من أسلوب أدب الرحلات الذي لا بد أن يكتشف كل ما هو ملي في البلد الذي يروء

●●●● قصة الوحدات (ص: 7- 22)

تهمس القصة على عامل يشتغل على رمد ثوب خرمس ألوان الرحلات التي يقوم بها بحارزون السبسيون الذين يبحثون عن ورس يتقوى خضر مد وحريه عن وسمه هيلحزون إليه، يرافقتهم الخوف من المصلحة التي لا ترحم، والتي تفرست حدوداً معتلة لوملى واحد رسم الاستمرار حدود

والرحلة في القصة على الرغم من غيبته ومشتبهاته المتجسول والمظوم في الوقت ذاته **«تفكرت أن أستقل واحدة إلى خارج الحدود، قلت في ذهني: لن أظفر بنظر اكتشاف موقعك، تلهد .. ياريت أ مستودع مصر على أول طائفة، وهزئت رأسي، نؤخيتي بالهمونة» (ص: 8).** على الرغم من ذلك فهي رحلة التقاء ثقافة بثقافة، ورؤية الآخر للآخر. الرحلة حالة قلق مشوب بالحواف والرهبة وهي تسمى للبحث المستمر عن المكان الذي يكون أكثر أماناً وحريه كلما أله قلق السؤال عن الهوية، والرحلة في القصة فوق هذا وذلك هي حالة معرفية لإدراك الإنسان لداته، هبر إدراكه للآخر. وهروبه أثناء اعتقاده أنه ن يستطيع مقابلة المستحيل.

تحدث القصة عن رب أسرة فلسطيني هرب من سطوة الاحتلال الإسرائيلي إلى مصر، الذي استقر فيها وتزوج وأنجب ولداً. ولد ساق عليه الرزق في مصر، تماقد مع شركة في الأردن الذي سافر إليه بوثيقة سفر لاجئ فلسطيني. لا يملك جواراً للممر، ويطلب المارد في توصيم الشوارع

بعض النسخ من مستحبات القصة القصيرة .

إن تحتلح استنظيم في وحدة القصص . بل كتاب
كل منهما يكمل الآخر وضاماً له معرفة
وثقافياً وقصصياً .

مع ذلك هناك من يقول إن أهم م القاص
بالوصف والتوصيف ، فحله يشع مسدحت
تعبيرة من فصل قصة لدرجة أنه حذف هدد
للموصفات ، بقي من القصة إلا القليل .

هذا السؤال أحراج للقاص نفسه ، وإعمال
لأهم الفعاليات التهيئة التي تشمل القاص عليها ،
والتي شكلت أساس القص وهذه الأهم ، ومن
ذلك

1 إلى الوصف لم يكن مجرد لغة شعاع ،
وإن وسيلة معرفية وثقافية

2 الدخول من زوايا الوصف ، وتسجيل
للشخصيات ، ونقله إلى بناء القص نفسه ، وهذا
الدخول المتني أسهم بشكل كبير في تكملي لحظ
مسار الدراما في فصل قصة على المستويين الأفقي
والعمودي .

الأخشي . من خلال الوصف الدقيق الذي
بهضت به لغة وصفيّة قادرة ومثيرة

العمودي . من خلال ما عني القص به ، من
علاقات على درجة كبيرة من الأهمية وعلى
محتوى المستويات .

أ- المستوى السقائي المبرج في كتاب في قصة
تصوف

ب- المستوى الإنساني العميمي في قصة سندس
ث- المستوى الأكثر أهمية في قصة (البيت
العرسي)

وم كشاف عنه المرمسي من موقف مما
لغرب من حلال تعليه مع تمثال العربي الذي
يلعب الدشداشة ويضع الثقال على رأسه .

ث- المستوى الوصفي الإنساني والاعترا ب
الجميدي والروحي في قصة (الوجدان)

بعد علم ، توضع القاص أسم المصية الإكتمليه
عبر الموقفة

(قال في نبرة تذلل: لم أصدق أنك جئت ،
وأتى رأيتك

— سترائي ثانية ، ومعى حل .

كس خبر رأيتي له . وهو يتايهي بظرة
ذهية عاب عنها المعنى المجدد) (ص 21) .

إنه واحدة من قصص الشردين في بقاع
الأرض ، الذين لا يملكون جوارات سمر رسمية .
يُسمح لهم حرية الحرص والاشتت لحرد أنهم
مجنون من الأرض التي يستهم بقوه السلاح
العاشم ومن دون وجه حق .

3 -

لقد تمخض القاص المبدع وبم يملكه من
أدوات فنية بارعة ، وحرية قصصية متنة ، ومن
خلال هذه الخصص اتفعية بوحدة الموضوع المتعلق
بالسفر والترحال أن يطوّر أدب الرحلات ويمنحه
ذوقاً جويّاً متحرّكاً ، وذلك من خلال

1 الوصف الدقيق والوصف المستقر .
لكل ما كانت هناك هناك تشاهد ، و دعه نسمع
ويده تلمس ، وداكرته تحترق ، وعقله يحل
ويسأل ويجيب ، ولذلك كدّن الوصف والتوصيف
وسيلة معرفية ، فتمه القاص لكل معنى باللس
وتاريخه وتراثه

2 . لم يكن الوصف السادة الأساس في
القصص ، وإن كان الهدف المبرج في التقصي
والتاريخ ، فقد كان في كل قصة قضية مهمة لها
أبعاد انتمائية والاجتماعية والثقافية وهذا
يعني أن القص يحس على مسيرين اثنين هـ
الوصف والتاريخ من جهة ، والدخول في تفاصيل
الموضوع الأساس في القصة ، وقد سار المسار من
من دون أن يطعن أحدهم على الآخر ، ومن دون

إنّ النصّ الثالث هو النصّ المتجورّ الضار
على أن يدفع في الداف المتلقي بشكل تلقائي
حتى يشعر القارئ به بطل النسخة بعينه، ويضع
في معيّنته حدّاً يراه تلاميذه وتلاميذ الموضوع
القصصية بعينه، وهذا ما يحدث لتخيّل من
المدخل منطقيّ منطقيّ يشاهدون حينما رومسيّ جذاباً،
فيذهب المتلقي أو المتلقيّة لتتوهم أو يتوهم أن
كلاً منها معنيّ بقصة التلميذ، فيصير إلى قصته
ما يراه ممسكاً من وجهة نظره أو بتلخيصه،
لتشكل من خلال ذلك ملامح جديدة لنصّ آخر
وجديد.

من هذا المطلق بالذات، لا تكون مفاتيح في
شيء إلى ذلك، إنّ الأدب المبدع (محمد جبريل) وبما
يحمّله من حسّ إبداعيّ متعبّر، وقدره على سرّوخ نصّ
إبداعيّ متجاوز، استطاع أن يشتغل ويبتكر حاد
على تحريض قارئه لأن يدفع وراء قصته بشكل
تلقائيّ وعضويّ حتى يمتلك إحساسه وبهيمه على
مشاعره، ويحرك دسّامته وأفكاره، ويُخرج ما
يتفاعل به في دواخله، حتى إذا ما ارتاحت نفسه، وعاد
وعيش النصّ بخياله وأحلامه، وجد نفسه يتخيّل
بأنّه البطل الحقيقيّ لما قرأ، فيصير أو يحدث حتى
تتكامل ملامح النصّ الثالث في معيّنته، وهذا لأشك
فيه أن الخاصّ اسم لتشكل العوامل المساعدة على
استمساخ هذا النصّ الذي يُكتمل حلقة المعقّرة
الإبداعية القادرة على تجسّر العصر والمصريين
وعلى حدّ سواء.

هذه المصامير على اختلاف موضوعاتها،
كانت الألعاب الأساميّ في معان هذه القصص
الباضة فطرية وأساليب وإبداع قصصها،
تؤثر بشكل صدق وأمانة إلى نتيجة مؤكّدة،
مما دفع أن عين المبدع المتألق الأستاذ (محمد
جبريل) كانت من أهمّ آلات التصوير المبرّعة
والدهيمه والتي استطاع أن يرسّو له من
خلال لغة الشاعرة بسلك من الأمّض وتروم
بصدق لتجسّد السوارب والمناخات على
استبدال المجتمع الذي يموهه القلق إلى مجتمع
آخر أكثر حرية، وذلك من خلال هذه القصص
الناطقة التي اشتمل ما فيها على وحدة الموضوع
وهو أدب الرحلات، الذي رفضه بكثير من
الفعالية والمصادقية التي تؤهله لأن يتبوأ المكانة
التي يستحقّ ليس في أدب الرحلات فحسب، بل
في المهووس في فنّ القصة العربية المعاصرة التي
أخلص لها إخلاص المبدع الحقيقيّ الذي ينتمي
إلى جيل الأصالة العربية التي لا يمكن لأحد أن
يطمس معالمها أو يحيد الطرف عنها، لأنّه
متجذّر في عروق الأرض والإبداع الأصيل.

وخلالمة القول في ذلك كله، أن الأدب
لقاص (محمد جبريل) استطاع وبجدّة أن يصم
أمام مسبوقة النصّ الثالث الذي لا يكتفيه
الأديب، ولا يصحبه المناقد، وإنّما يستخلصه
لقارئ وحده ولعنه، ولذلك كمن من القديهي
أن تتفاوت درجة استمساخ هذا النصّ بين من تلق
واخر، وإلى مكان المناقد أوفر حظاً في هذا المجال.

غيمة وأغنية.. هدية أميمة إبراهيم إلى قرانها الصغار

□ د. موفق أبو طوق *

أول رسالة وصلتني من طرف الأديبة أميمة إبراهيم، كانت مكتوبة بخط يدها الأنيق، وقد سخرني في البداية روعة خطها، واستحاط حروفها، وأسبابه الصبي، ولكنني.. عندما قرأت الرسالة كلها، من أولها إلى آخرها، غمرني شعور حديد، فقد استل الإعجاب إلى مضمون الرسالة أيضاً. ورأيت نصي مسحوراً بالشكل والمحتوى في آن واحد!

ونمل هذا الربط بين جمال الخط وجمال المحتوى، يشكل مبعاً ناجاً لدى الزميلة أميمة، فاللغة هي اللغة، لا اصنام فيها ولا انكاس.. واللغة هي اللغة، بكل معاييرها ومقاييسها ومواردها وثروتها.

موصول بالعلم. وقد أحيت الرسالة أميمة أن يكون عملها الإبداعي موجهاً نحو الأجيال التي تتعامل معها، فهدت قلمها، فصبغت للأعمال، وقصائد للأعمال.. لقد أصرت على أن يكون تواصلها مستمراً مع الذين تربطهم وتدرسهم وتصح المعلومات أمامهم على طبق جاهد؟

آخر مجموعة صديرت لها، تحمل عنوان (غيمة وأغنية)، المصنوع رومانسي فكما ترون، فيه شاعرية وفيه شعاعية وفيه جاذبية للطفل القارئ. فالطفل يحب المصنوع، التي تقرأ له

واللغة هي اللغة، بصيغة يديها، وجرالة مصداقها، ووضوح غاياتها، ورسوم كلماتها، ورواق حطوطها، وحديث حروفها، ولقد علمت فيم يمد ر الصبي، أميمة إبراهيم تنس ملاميدها مبادئ الحصة تكتب تلقينهم مبادئ اللغة و ر حستها، المدرسية تتميز بملامحاتهم العلمية وتحليلها، الصبي اللحن تحلقس موهبه في قصصات لا متناهية.

ولم تنفك أميمة إبراهيم عند حدود تعليم اللغة والخلف العربي، بل تجاوزتها إلى الإبداع في بعض الصور الأدبية، ولا عربة في ذلك، فالأدب

ولم تمن السيدة أميمة الأعياد، الأعياد التي تُفرح الأطفال، وتُدفعهم - في الوقت نفسه - إلى الشعور بما يشعر به الفقير، الذي لا يملك ثوباً جديداً يرتديه، ولا ثوباً كثيراً يشتري بها ما يريد، ولا العايب متسوعة مدخل المدور إلى قلبه تحدثت الكاتبة عن الجانب الإنساني لهذه الأعياد، فالأم لم دور في إصرار أولادها (القمير) يسبح بكسرة، والطفل له دوره في توزيع هدايا العيد على المجرى والمساكين (باب سويل في حارث).

ولم العلاقات العائنية ككس لها حضور مميز في قصص أميمة إبراهيم، علاقة الجدّ بأحفادها، وعلاقة الأب ببنه، وذلك من هلال قبضي (دعوة للسياحة) وماذا يخفي والدي، وفي القصتين لأكيد على الروابط الثينة التي تربط أفراد العائلة، والتي بين أن مجتمعنا الشرقي م زال معتقداً بمبادئه وتقاليد، وما زال يظفر إلى الأسرة على أنه البنية الاجتماعية الأولى.

وفي المجموعة قصص أخرى تحدثت على الشجاعة (سراخ الخوف) وتحدث اللعب البريء (لعينة من زرق)، وتشجع على مساعدة الآخرين (كفنان)، وتدعو إلى العهد بين أحسن الطبيعة (فريتي ساهرة)، ومن هنا نستطيع أن نقول: إن هذه القصص قد لامست شدة الطفولة، وشوغل في أذهان القراء الصغار، ودغدغت مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم الجياشة.

لغة (أميمة إبراهيم) عموماً، لغة سهلة، مبسطة، يتلقفها الطفل من دون حاجة إلى الرجوع إلى القاموس، لأنها ملتزمة بقاموسه اللغوي الذي تعلمه الكاتبة جيداً في إطار علمها اللغوي، وفيه هناك بعض التمايزات التي تحول بها الكاتبة أن ترفع من مستوى الطفل، اللغوي، مثل (وكسان) المصدي بعيد لغة موزني المرنجب، (فأشرفت

اشكالاً مختلفة جميعاً يعيدنها خيالها المخلّص، والطفل يحب الأغنيات التي يطرده إيقاعها، وتدغغه موسيقها، وتسحره كلماتها.. والموافق في الأصل عنوان آخر قصة في المجموعة، والقصة حوار بين الطفل والعم، وضاهم يعني بطريقته الحميمية، وضاهم بئر بنيمه التي تحبها، والفكره التي يمر بها، هذا هو حريم نرة ومرحة نرة، حري، لطفها في النهاية تحب في قالب في محب يشد سامعه.

القيمة ورد ذكره في قصة أخرى، إنه القيمة التي تنسج إلى المدرسة، تراخي (نابا) وتحبب عنها حرارة الشمس، القيمة لصاحب نابا، تلاعبها، تنابها، تحاورها، تصبح شريحة مثله، وتحمل حبة على ظهرها، وتحدث على البكور، وعلى الإسراع نحو المدرسة، أجل مصداً تتخيل الملهة عيمنتها ومصداً تصور سلوكها، وتصرفاتها.

خيال الطفل لا يكتفي بهذه الأمور، إنه يمثل حواراً مع أشياء مادية لا ترقى ولا تلمس، فهو ذا في قصة (مساء الحبر أيتها الحفكات) يبت أشواقه إلى الحفكات، أجل الحفكات، يطلب منها أن تلامسه في مسجود وفي نومه، إنه يريد أن يرى شعوسها في أحلامه، يريد أن يتخيل أحداثها ومواضع الإحداث فيها، يريد أن تجري باستمرار على لسان أمه أو لسان جدته أو حتى على لسان مديرة في التمار.

في المجموعة القصصية (أجواء مدرسية)، فالكاتبة تحول دوماً أن تنقلنا إلى الأجواء التي تعيش فيها، بمحسهم مهتم، المرتبطة بالتعليم والنوعية، قصص شتى تدور في هذا الإطار (مصاف يرتقالة)، (أب والمراهب)، (الألوان تملتب شهدا)، (شيمة تذهب إلى المدرسة)، وفي جميع هذه القصص، هناك حب على الجد، والتشديد، والتمسك بالعلوم ومحب التدفق والكتب.

قصيدة أميرة إبراهيم التي غزلتها السفاقر

هو إسهاب مريح وشيق، يتناول "دق التفاصيل" التي يعبر عن الحالة الحقيقية لشخص القصيدة وعن الوجدان التي يعيشونها، والأحداث التي يمررون بها

هناك مرج بين الواقع والخيال في العديد من قصص المجموعة، وفي هذا الأمر مراعاة لحكيمة الطفل، الذي يتعامل مع الخيال في الوقت الذي يقف فيه على أرض الواقع، إنه يمتس أشياء كثيرة، وتكفي الواقع سرعان ما يشده كفي يرى الأمور على حقيقتها، فالأحلام وحيث لا تكفي و حيراً يرى ن القصيدة لم تتسرع في الضيق من قصصه بل تحلف الضلال من قصص المهدود في القصص التي ف هناك قصص لا تحسن في عتده تتسرع عند الأحداث وهناك قصص قد خلب من حتمه مريحه فيها امرج تشبهك معقد أو حل لمعضلة سبق وفي حديث، وهناك قصص التي تهمرت على عرص وحوار حياديين يهيدون ككل الهمد عن أي أثر تحريضي أو أي تصاعد أو تصعيد فواعي، على ككل حال، هذا أسلوب من أساليب أميرة إبراهيم ونعمد من أنماطها القصصية، أسلوب ونعمد يمتلئ عن قصصه مسبقه به 1

عبداء لرايتي، لوجود من صباه تكون الليل البهيم وتريده روعة، وهذا لا يمتد بياض الورق يمتد اللوحة بالحياة، (صوت على أرجوحة الحلم)، ولكن يمشي البسمة هي اللغة المسندة اليمدنة الخدحة طليعا عن قانون لا يتدال.

والأبوة طاعه في هذه المجموعة القصصية، ولا أعني بالأبوة طرح قصصاً أنثوية تتعلق بنكراء، بل أعني بها المشاعر والمواقف التي تتعلل بها الأنس، والكثافة لم تستطع أن تخلص من طليعة حسنها حين كتبت قصص المجموعة، هناك مشاعر أمومة مكثفة في كثير من قصصها، وهذا التكرار العائلي يدل على اهتمام أسري واسع يملأ حياتها، فالجدة تحب حفيدتها وتحب أن يصيبه مكروه (دعوة للسباحة)، والأم تحسن على ابنها، توقفها برفق، وتجدل شعرها، وتودعها عند مغادرتها البيت (غيمة تذهب إلى المدرسة)، والأم أميرة تحيك قصيدة موفية، تأخذ من وقتها الكثير، كفي تهديها إلى نعلتها مسبح العبد (القمر يسبح ظنود) والأبوة يعتمد على مهد في تقديم البسمة لأحد الأصدقاء التيمنى (عقد)

الإسهاب في الوصف صبه مبررة من سمات الضغينة، وإسهابه غير محل بالنسبة للعمل بل

العبرة والتعبير في قصص الأطفال عند وليد معماري

□ سليمان السلمان *

الأديب وليد معماري كاتب متعدد الإنتاجات الأدبية، فقد كتب في القصة القصيرة، وفي المقالة الساخرة، والمقالة الذاتية، وغيرها وأهتم اهتماماً واضحاً بأدب الأطفال، فكانت قصصه، فاحشة، لأن عالم الطفل واسع وصموغ، والطفل يمثل عالمه الذي يتناسب مع عمره وعرفته، وخيالاته، لهذا كان على الكاتب أن يعرف عالم الطفل هذا، وحاجاته، والسير به عبر الدروب الطفلية.. مع الاساءة إلى الحاجات العقلية والفكرية، والعاطفية، وأرى أن الخبرة المدعنة لهم في توجيه أدب الكاتب للطفل، فيكون أقرب إليه من جهة التكوين ليسير معه عبر مراحل عدة توصله إلى العمر الذي يتناسب من مراحل ما يساعده، ويسلّيه، فينمو النمو الذي نأمل أن يكون صحيحاً وصحياً، ومن خبرة المفاهيم التربوية التي يحب أن يعامل بها الأطفال نستطيع أن نرى أدب الكاتب وقدرته على أن يكون لهم ومنهم ولأحلامهم.

و هوّل وشوهد في قرية إلى التشويق هيم
فرب له مكره. ولّ وهي تنسب القرائن بل
ومعجب طفل الأعمر

هيم يومئذ شعوب يجنّ موقف الكاتب
الخبير في رحيه فكلمه جميله همرى كيف
تستطع التعرف على سبب التسمية و همتها،
اصطفه الى روح التشخيصية وممنه مع الحفص
على تلك المقوم تعريف وتحدد

* أدب عربي

تغيب وليد معماري مجموعة عديدة
للأصغر وبشراء وحل شعوب ويستمع بمدد
كثير من القصص حول ن حدّد مقدار
لصده المرجوة ولا يريد إيجز القصص و التعليق
عليه، واحد، واحد، وبما هم القصص الصغيرة
لتي تحتج القصص نحتج - و نرسم له مسارا
من خلال لتفسير على قصص المتنوع مغرب
وعلمية والتعجّ بوقت جميل في رسم الصبيح
بين الحاسوب والتلفاز

المسحور، ويبدو أن رسم جريته مسرحيتي في الحقل، ولذا أخطأت أمها في كتابة اسمي فوق جلاتي المدرسي شغبوب.

وقد تلاحق معي طريقة القلب المسحور التي أتبعها أيضاً في مقاصد ذات "قلب" مره أخرى (دراسة للديرة) التي يدكر فيها مصانع جديده مفرها للديرة بالدراسة... حيث يصل إلى أنها تطيل العمر، وتجذب الشباب، ثم يختصر الحديث حين يقول لوليا اليوم التالي لم تحضر الديرة. على غير عادت، إلى المدرسة أما المعلومات فقد عُدت اجتماعاً عاجلاً من أجل زيارة الديرة في المشفى.

وفي (يوميات شنبوب) تبرز قصة (يوم كمسروء المقعد) وهي قصة تعريفية بمن اخترع المسيح الكهريائي. فظهر ثوماس أديسون وتلذذ "شغبوب" الذي لم تحتل دفة الجلوس فقرته، فحضرته، وهب يداخل الكفالكات قصة في استلزام الديرة لشغبوب، والاستفادة منه في (اصلاح قائمة مصنفاته)

ولا يعمل القارئ أيضاً وبسهولة على التسلسل المنطقي لأحداث ما يكتب وليد مسعود وكيف يقفز إلى النهاية للترابطة مع القصة، وبشكل غير متوقع. وفي هذا يقول الإبداع لشوقي مصفاً إليه الوصف بالكلمات البسيطة المناسبة لأن الإبداع للمصير يكون بالكلمات السهلة التي تعبر عن دكانه الحقيقي

أما في قصة (سعدن الأحرق) فإننا نرى أحرق وقد تاب عن حقه ويعيد الكاتب ترتيب الأسباب كلها يلي

بسبب عمده، وعدم حبه للتعاون، أو الأخذ بمشورة الآخرين، أو طلب مساعدتهم

لقد أعمد وليد معه في قصصه تلك على الحيوانات ثره واليبدو ثره وعلم الإنسان ثره جرى وقد تموع تلك الحكيم ب وتعذب شغبوبها فالضرد والشلب والديك والهر والمآر والصمدع وغيرهم أمم التياتات فلأشجرو أولاً والطبيعة عامة وضدك للمصوول دورها ومشاركتها وتدخلها في الحصى والزملا. والبيئة المحيطة. والريح والميم وسوى ذلك من موجوداتها أم الإنسان ظم يمكن خرج قوس الكلام، بل في داخله وتنوعه. ففي محتويات إحدى مجموعاته (دكتور القرد الحفصم) تطلق المنوي التي دكر فيها أسماء الحيوانات، وجميعها تدور حولها حيث نقرأ اثني عشر اسماً للحيوان، وتلبيت ثلاثة أسماء فقط ولم يدكر لإنسان إلا من خلال علاقته في بعض القصص، إذ خص في (يوميات شنبوب) هذه الشخصية بلعبة بمغامرات تثير الاهتمام الذي لم يصل بعد إلى درجة استغلال أدب الطفل للمستوى الذي وصلته، هذه المغامرات، وفي تمهيم ثقافة العمل وما يجب قرانه، وإعلاء الكفالكات المبدع في ذلك حقّه، واستمليح القول أن الكفالكات في هذه المغامرات المدعشة، يعمل أحياناً إلى غايات هدية فهي الكشف عن الإبداع، والتشجيع، والتسلية، والتأثير المتصور، فهي قصة (نصف مكاسة لحي) يُعبر لنا عن صبه التسمية التي تسودنا إلى تصوير الشعب الطملي الجميل، في اسمه (شغبوب) وفي تمهرفاته، فيصل إلى سبب لتسمية مصعب ريم ابنه الأتمة أم ريم هيكون لوقد مانتني كصيف يكون اسمي شعوب واحصل على علامات ممتازة؟ أجبه وأحمد مازحتها طبعاً... إلى الأمر بسيط للغاية... قبل ن ابدأ في حفظ دروسي، أصكب فوق رأسي نصف كغوب من اللبن المحلى بثلاث ملاعق من

هـدم بنحوه هو صبح عميق، عميق التوقيع
والدفء والإحلاص للحلاص. وكله أمور تريد
روعه. لمشعره العمير التي تبرز كثيراً عبء
مفقوله هـ في (وظيفة الديك)

لما أطلب القمح، ما أطلب الحنص، ما
أطلب الشحر - لكس الطيور في السماء أطلب
بصير.

لست ممي في روعه الصلاام ووسوچه،
وأمانة العرص التي تمطي في خلال دقة الوقت،
والتمود عليه، والأهم الخلاص من القيد

ومع ذلك يمكن تلخيص العمل الأدبي عند
وليد ميماري، في قصص الأبطال إنه

١ - يركز على موحودات الطبيعة من بشر
وحوي ونبات، وغيم وريح وفضول وغير
ذلك في موجوداته

2 - على الموروث الشعبي الغزير -

3 - على الثقافة التروية الجيدة - حيث ندر في
المثل، والحكمة وفقة القول - وفهم ما يدور
في المجتمع

4 - وعلى الذات من أفكار الكاتب بهما
يستوحيه في أسلوب شيق لطيف وإيق

5 - وعلى جمال هذا الأسلوب الماخو وطراقة
الأحداث الحكيمة

6 - وعلى الجملة لأديه المراقبة، والمناسبة
للأبطال دون الإسفاف من جهة أو لتعصيد
من جهة أخرى. وفي هذا لا بد من الإشارة
إلى فترة وليد ميماري في استعدام العبارات
المتداولة المصيبة ونقلها مع بعض العذوبة،
وتسمع في إحدى قصصه:

وهي يتكلم جمال الدخول إلى مبرقة
أسبب مثله في بدء البيت وهدمه والحمق
واصح في قوله (مأهدم وحدي وأبي وحدي)
وعندك عندما (ثم يحصر أساسيات للجدرن)،
وعندما يستقل البيت في العاصفة يستعيد من
الدرس الأول، ويوافق على معونه الأخرين فيقول
لوكلمب بمعنى صفة لم تكن عمده، لقد صار
معيًا للناس، متعاونًا معهم.

وفي عالم التجربة والتربية - صم هو رابع و
يشول في قصة (الريح والأقوية) ١ - لا حذف من
الريح ما دعت قد بهت بهتي فوق أساس متين
وبجذارة قوية، والحكمة المثل في النهاية للريح
قوية بقدر ما تكون مسعفة امامها، ولتضيق
ضيقة إذ تكافأ قويه.

وصم يظهر عند وليد من العبارة في العمل
بالمبادئ، وتركيز الجيد بالذات، لأنه الأساس
للمعكر، وللعمدة، والليدة، وهما عظمة المعكرة،
وعليها يعتمد الكاتب غالباً وعلى للتأدية أيضاً
مع الحكيمات الشعبية، والموروث القصص،
ولتضيق بطوره بحده، ويعطيه إبداعه نمسك
موروث الحد والجدة

ولا نسمى أن قيمة الأرض عند الكاتب
صغيرة ونصل حد القول ابتسر ما تنص، في
الأرض تعطيلها وممزي قصة (البحر والشب)
عدي، إلى الأرض ثبات والعمل بهات، والنباتات
حياة، والحياة لها نهاية سعيدة بالثقة بعد أن
يصل المعدل لأفضل الأرض، والكاتب وليد
ميماري لا يتبع المعنى الجيد قطع بل وهو حد
في توصيف ما في قلبه، وما يحمل من مدى في
الحياة معك يراه، والأهم معك يجب أن تكون
الحياة، لذلك يبرز لشوق للحرية في قصة (وصيفة
الحبك) التي بوصفنا إلى ما يريد وليد، وكأنه

إذا كنت حكيمة القرد لم تمنحه هكيم
تمنعكم يا أمهاتنا ألا نقول من لا خير فيه
نفسه ، لا خير فيه للأخرى

ويجوز، إلى الكاتب ولید مسماري مكان
قللاً لا ما كتب على التصوير لا تنوع الجاهات
السرد الجليل. والوصول بسلاسة إلى العبر
الواضحة المتأققة فكتن حديثه قصيدة من خيال
أو لحة من فكر ، وعلام ، وجمال.

لهب دكتور الحكمة ، لصاحبه القرد
الحكيم التيبت عواناً فكتن حقيقة لا إحدى
مدن.

لوحني يا سيدي ابتعت كبتاً إله عبارة
خياليه يلقها حين الماتمة روح ما تعبيراً عن
امتصاصه من روجه مثلاً

المستعارة جماعي الفراغ ، ومبارت تسفل
بهم من شجرة إلى شجرة. إنها شاعرية قريبة
الضال والجمال.

تجربة تأثر زين الدين المتنصرية

□ ليندا إبراهيم *

توطئة ...

بمجرد الوقوف على عنات شعره يستت هذا الوقوف بأنك داخل
إلى دنيا من الشعر لافنة حديرة بالاهتمام بما يذللحت إلى قراءته ثم
استقراته و بمجرد فعلت ذلك فإنك ستطلب المريد و المريد...

ورد ...

لما يحيى بعد العشاء ..

من أياشيد النار المهي ..

في هريم الروح ..

سيدة الفرائشات ..

3 - و رب قبل نظر لي تحوية لشاعر و
مسيره الثقافية برميها لقال بهي رصيد
متن لشعر مهم له مشروعه الشديلا و
همه الوحي و عمته لاسمي لدين لا
يسلمو عليهم و لا يهين *

و إن الانعده بالاحاسنة بنجريه ي شاعر
تقدياً و بكفه محطه هدا التقدر و توجهه و
مدارسه و مشرته نقدا و تحليللا و نصيف و

حمن مجموعات شعرية للشاعر شمر زين
الدين على اعداد ربع قرون من الزمن فهو
جدير بالوقوف عنده لجهه نواح عدة

1 - من قائل داهي قلته في هذا الزمن الجديد

2 - و رب قائل آخر لو بك قري نه نقتل بهي
بكل واحدة مه امد تشككل امدفه م
إلى الوهميد الشمري و المبرجلا لهندا
الشاعر

فعلى سبيل المثال كثيرون من مستلميها للنسبي في شعرهم معارضه و إعجاباً بمجاجة أم شطكوي - إلا أننا نجد تأثير رعين البدين في "هوليس للنسبي الأخيرة (٩١) ياخمس خلاصة هلمرة المتني طموحاً و منمعا - شعراً و إباء - و ليسجل له في النهاية مصيحتة بأن بيتي شاعراً هتدين له البلاد و الميد العلمس و الجوارى و يؤسس المظفة التي يشاء و يبنى قصورها على هواه ليكون ملصكها الفرد الوحيد بديل استجداتها ، و لتنتي هذه القصيدة كتابجدي قصائد التسامح و الشاعر وحضانه يصنع نفسه معكس المتسبي ، وفي لحظة من اللحظات يمدني النمسيعة لشاعر بورن المتني في التاريخ و العوس و العقول إنها همة عالية تنجح عبك حكمة ما أبلغ و أرقى

عد للقصيدة وحدها..

و الترك بناتير الأميرو وع نظلره - ٨

عد للقصيدة وحدها

ككل للمالك زائلة -

و الشعر مملكة الخلود (٢)

و الشعر حزين لحد المعهريه و السعدي على وسع منه المشنة قطرا و دولا و شعوب للتشرمة الصميمية إذ اموازم شتي و جهوب هبه بخلط قديم و مكان حاصر الأمة هو نفسه مضيقا الذي يتكرر و غرة اليوم هم يوم الأمم

آلروم قيث بالضمال -

وغزلنا ريموا الخيل إلى التخليل -

و أرى البلاد لكل مترواحد ملك ذليل ،

و أصبح كنتم خير أم - و أشيع من ألم - (٣)

و الشاعر لا يتف مصكثوف الأيدي مقود للنسب أمام مواقف حديثه أم قديمة بتجلى فيه

تمكيك " فهو أمر في غاية الصعوبة كالحائض في يم لا يعرف وجهة واحدة - و عليه فقد ركب جهدي على جواب ثلاثة في التجربة الشعرية للشعر لثرت ريس الدين متأتي تبعاً و قد وصفتها عنواناً .

و إذا كان : "تقد الشعر إبداع آخر التقد، بعماء، إبداع مركب، وهي للمعدة المنقودة، وهي لصياغة هذا الوهي في سياتي فكري خلاق" كما يقول أدونيس

من الأدلاء برأي تشدي مكان أم انطباعي أم وجهة نظر شخصية آلية تجربة إبداعية إنما يحتمل صاحبها عينا قد يفوق عبك المبدع ذاته و قد انتمى مشروعه الإبداعي و طلع به إلى القارئ ليكون مسروراً من طرحه في وقت ما من تاريخ أمة من الأمم أو جيل من الأجيال..

أولا التجربة الإنسانية ...

"وعندما نقول شعراً، نقول ضمناً الإنسان والوجود والصيرورة، وفي هذه التطوي الضحايا المكبرى كلها." - أدونيس -

و عليه من الشعر كصغيره من الشعراء قد شملت القصائد الكبرى كالحنية والموت و الميب و الإنسيب و الوجود والمصير - و كصغيره من الشعراء العرب للمصريين أيضاً فقد تأثر عميق بهموم و آلام أمته و ما اصططع على صحتها قديماً و حديثاً و حتى لو بدت القصائد واحدة قديمه و حديثه إلا أنها مصدر كتابية لا يضب و يثي الاختلاف بين تحزب المبدعين بمقدار ما يتمايزون به في طريقة التلقي و عمق التأثر و الهم التي يحملها كل منهم و جرأته في التعبير و الطرح و إبداع الموقف و الرغبة في التعبير -

و هاهو يصل به الاغراب مداه فيجمع
حوادثه و يرمع الرحل
أتا ما لوتت سوى القليل ..
جرئت من جرئت -
مدينت من مدينت -
وجعت أحلامي ككما جمعت
مخلقة حولتها ..
وأعطت الرجل (10)

و هذا دليل على ان الشعراء / و المبدعين
عامة / يعيشون وحيدين في همومهم و عبق
تأثرهم فيحاولون التعبير فلا يستلمون فيلجؤون
للبرح شعراً .. فنقلب التصيدة مائتراً يحملته
الشاعر ف يستطيع فيها هي رسوطة مبررة مباشرة
تنبؤات الشاعر و نظراته المستقبلي

بهذا شغل الشعر الموت هذا السر الأزلي
الماضي و ليشاغل أمام نفسه هن سر لدجين إلى
هذه الحياة و لم يستشر و لم تدع .. ولماذا إذا
كعب مصبح طامعاً للذود و أجساداً بلا أرواح و
هو هاجس المبدعين الي حشيش عن الخلود و
الاستمرار .. اللاندين بلب و جوهر الحياة ،
السر كعب قش و مستقيمها للماهرين المدهشين .. و
كعب لى اقتراب يرثي لجنته التي بلا روح و كعب
الشاعر نسي ما سبتره من أثر خالد بموهبته و
إبداعه - و الذي ميقت حبلأ بعد جيل -
أمام الموت و سره الأعظم و ان مروره لى يكفون
مراً يقول

يا همو حبيبك حين يجمعنا الثرى
و نبيت أجساداً بلا أرواح -
قول التراب و قد أحاطت بعثتي
وعل لهذا العاشق المراح
لم تترك الأيام منه بقية
للذود يسكن - لو لذات جنح - (11)

بطش الصلطة بالمبدعين الأحرار لجرد عدم
التخوع فف هو يستند الاستبداد و كبت الحريات
و تدمير المبدعين و إقصائهم و يتبنى مواقف
شخصيات حصارية مشرقة في السرب العربي و
لانسبي كعب حقله و دي السور المصري و
مدينت و بي بصر التملبي و سواهم من العالم
في غير قصيده فيقول

ثم تصلب شاعراً
إن قال للسلطان : لي رب سواك (4)
لا تقرروا الخلفه .. معببة بالنسن السكتاب
و الأصابع النسيه : قطله الألفه - (5)
أرميه ٩
- لا ، يا أمة متظل ترجم ماثقيها
ثم تكفهم على مر السنين - (6)

و يبدو جله شعور الشاعر بالاعتزاف .. و
نلمة الموزن أمام تنهجة إحياءات متواصلة
سياسية و مجتمعية و روحية (7) فهو مفترب
وسمأ أهله و صحبه في محيله الأصغر يقول في
مفتح قصائد مجموعته في مريم الريح

و حدي و من حولي الجميع
أحبة ، صعباً ، رظلاً
ثم أنظر ليس من حولي لعد
و حدي ككائن الروح مهذوم
تستر في الكهوف و في الجبال ..
يا وحدة مكروهة -
يا خبطة موحدة - (8)

و هو معترب في وطنه و مجتمعه الأكبر
وطني لنا -
و لمن التفاجرو المذابات الكبيرة
و السلاطين للسفال -
وطن التصول و التضار - (9)

حياتي و الحبحر القشيم -

لصاوت العرف الحبحرة

و القصور (18)

"و أم يصد القلب ممن يرجي

موتهم غير مر الخطاة " (19)

و تصديق به الدنـب فيجسدهـ لا يـطـاق و
أصـدقـه قـلبـون و الفـدـر و الحـبـانـة شـبـت بـفسـه
أفـضـرـه مـطـلـق دـعـاء الـرـب بـأن يـسـتـبدل قـلبـه
الـطـيـب لـلـسـامـح الـمـطـوف بـقـلب ذنـب ؛

"فيا رب مد ذراعك من ظلي الفهم

مزي بسكين نورك

أخطي الواعظ ..

و هب لي مهجة ذنب جريح

و خذ هذه للخطاة النافذة " (20)

ثانياً قضية عالية - فساد في الصور -
تكتيف في اللغة

و الشاعر شديد الولع بالصور والإحالات و
بتكتيف الصورة الشعرية و التي لا تعلم منها
قصيدة واحدة فـدجـرح فـراداتـه المـمـعة بالاحتـزال و
التكثيف و الإحالات و التي غلبت فريدة متفردة و
لعله كـفـرس لـه مـعـظم دـعـنـته الشعرية و موهبته
الحلاقة بما توتي من دمع وفاد و فريحة شعرية و
مفـزـون لـغة ثـر و طـلـاق شـعـرية كـبـيرة فـانـت عـلـامة
فـردية في تجربته و بصمة تحسب له ما أعطى
قصيدته الصية العالية و الخصوصية الشديدة

لقد تبعت هذا المسار بدقة و بكثيرة من
التعميل في مجموعاته الثلاث الأخيرة و استطعت
أن ألتصق الخصل الفاضل حبيب و المتنبهي حبيباً
آخر فيما بين كل مما أسميته ما يلي

1 - الولع بالإحالات

2 - تكتيف الصورة الشعرية

الحب أيضاً هذا الشين الجميل العجيب هو
محور اهتمام الشاعر و محور حياته لا بل و
مركز ثقله و سبب بقائه في هذه الحياة التي
لا تطلق " ينزل

"و دوتك - يا حب - تمضي حياتي

مدوماً .. سلاماً .. وفاق ..

و لكنتها لا تطلق " (12)

هناك نفس مرهقة يحملها هذا الشاعر في
جميعه .. ؟

و أي شئ للحب هذا الذي لا يرويه إلا الحب
نفسه .. و مدى الحياة ؟

لقد أفرق له الشاعر حل قصائد مجموعته
سيدة المراثيات " ميمورا " فصل ثلاثين الحب و
بمـالـاته الشـوحد الشـواهد الخـصـم الـانـتـهـاء العـراق
لـجـراس الوـصال العـذاب العـيرة سـواء عـلى لـسـن
حـالـه أـم عـلى لـسـن أـمـراء أو حـبـيـبة أو وـالـدة هـذا
عـدا عـمـد تـأثـر في قـصـائـد مـجـمـوعـاته الأخرى عـن
الـحـب مـثـلاً " استغراق (13) " مـيـمـورا ثـانـية " ... (14)

و أخيراً يخرج المحكم من إصاب الشاعر
ليقتضيه بعد هذه العمر وهذه التجربة الصية بالعبارة
المتقلة بتكتيف تشاقي ، يخرج ليصف وقعة التامل
لفيلسوف المحكم الراشد الذي انتقله و صقلته
التجربة و العبادة في قصائد أقل ما يقال عنها إنها
رائعة مؤثرة و تبهرج منها بحكمة العمر و
حلاصة التجربة الإنسانية مثل نعية بلهاء
رقة خرقاء - قلب ذنب (15) في الأرض ماني
(16) يتول

"و أقول قد عشت الحياة ضرورياً

و أميتها " (17)

أأعد أموالي ؟

و منذ نظرت للفتها

لصاوي الأسفر البراق في

3 - الصور التذكيرية وألحان المأكورة

و سأسوق الشواهد المقامية على شكل منها
ببعض المعصّل

أولا الإحالات

فقطّاع مثلاً الصورة جردار المصير في رويحي
(21) فالصبر معنى لطفته بات محسوساً لا بل
و بهما في جردار لكن أن جردار ؟ إنها جردار شيء
معنى هو الروح

أبصار " تهي عن أبولها ظهر الزمان المر)
(22) فالتلّح يأتى كمنعنى شائع للمعنا التي
يهد بها على القطيع و لكن القطيع هنا مألوف و
هي ليست مألوف حقل أو بستان بل مألوف زمن ما
أعطى الصورة بعداً زمانياً

في بضع ساعات و نذّي عن عيون سوف
تتمد كجرح غامض - (23) فالعين أصبحت
كعائد يتحرك و يمضي و يتبع - و المهيبي التي
ودعها الشاعر كالتحريك و لكن أي جرح فليس
بارها أو راعياً أو دافئاً إلى غيرها من الصفات
التي تلازم الجرح بل هي جرح غامض لياتي
الشاعر بهذا هيئوت تركهيه الشعري للشبح
بالإحالات إلى إحالة أخرى غرائبية غامضة
عموس هذا الجرح و ليعرك الضرائ في حالة من
لدهول و التشتت يحاول التقيص على المعنى فلا
يستطيع إلى ذلك سبيلاً

أيضاً " وجهك الساعة يوم شتوي - ملّس
وشي - جهم من فرائل أنق (24) - وجه
كأن زمار الحناء (25) : فلتدور - بجعل اليوم
الشتوي بكل أبعاده المراثية و النفسية للوحية و
يلعبها بوجه إنساني فتتأوى أدمه شتى الأحوال
و الصور و الحيات إلى ذلك المشهد المبتكر .
كذلك الصور الأخرى ..

أيضاً " ألحوس كفناس بماء التلم - (26) :
إنه صورة مبعشة لا أبلغ و لا أبهى و لا أدق

للخالي السيل و القلب جهم يداعيه الوهم
فيذهب حالاً في نوم عميق هائل لا يعكره شين
فقطس النوم كالتلّح - و الجسم المثلث بالبحس
كقطعة معدنية ما أن تلق في هذا البهم حتى
يستقر في قذع النوم - و أمثلة أخرى كثيرة من
مثل

" التلّح بسفك مثل حزن يابس - (27) -
"طهي من الفيروز - (28) - "خضير كقطعة
شمس يخبها الليل - (29) - "حليبي مبهرف
أشجار رويحي (30) - "روحك مكنته بالخيول
(31) -

ثانياً تكثيف الصورة الشعرية

فلتتمتع في هذه الصورة " أشبح من ألم -"
(32) : يستبهرها لجمم بها حالة الشدة الألم
في لحظتها لتأتي صورة تختلض صمراً بأفكمله
حتى الشبهوه و لكن من يشيخ ؟ (إنه من ألم
يمرّه على أمته و وشهد المروزي .

أيضاً " ما الذي يبعطني أظلي مكندر (33)
: استعار صورة علب القدر بشكل ما يقتلها من
حرارة و تهبز و ارتجاج للقدر شجيرة العنيد
ليسهلها على نلّمة المتهمرة عيظاً و غيرة و ربما
حذاءً على غريبه الذي بات يقاسمه حب للراء
دنته -

ضارياً مكان كبير - (34) : هو يصف
الجمال المشهور للبي يوسف عليه السلام بأنه
صار فاقمة صار غالباً ما تأتي للقوة و الضاربة
و العنف مما و غالباً ما تطلق لوحوش بعينها
لكنه استعاره كصفة فقط للبرد تحمل ما
تحمله من معمل مغرقة في الأشياء الثلاث
الذكورة للإمسا في تحميل جمال البي يوسف
"صعداً" مصدعة مما يحمله الجمال بمرور لا
يل و الخارق المكور للخيال و ليغطي صورة
الجمال حركية فقدت وثابة في خيال المتلقي
شديدة الخصوصية و الدك

الأمثلة التالية بالترتيب : "لم نخلو سورة المرأة :
سبحان التي أسرت بقلبينا .. (43) " قاب
أمنيتين (44) للزمل بالخير .. (45) " تنبذ
ركناً قصياً .. (46) " تخضبت بكلام عيسى
.. (47) " صلا أنزلها و علم .. بالقلم .. (48)
("سأكنها إلى جنات عدن .. (49) " حمراف
الجوس (50) " كف متى .. (51) " شمس وثي ()
52- " لمة وثية (53) " ربة من رخام (54) "
كاهنة لمعاد مشتار .. (55) " فتخرج مثل أجمل
ربة بحرية .. (56) " أخرج حورية الماء من غابة
الحور .. (57) " مثل كهل بابلي في يدي مشتار
.. (58) " قبي معبد مللثة بالدة .. (59) " و ثوي
التصايد جنة من لبيب و نور " (60)

و الشاعر يتربص قصائده بالحقائق بما
يمتلكه من طاقة سرد و قدرة على خلق حصايا
ينسجها من خياله تصاد لا تخلو منها قصيدة
مثل " سيمود الثانية (61) " لا شيء يعني (62) "
الثلاثين (63) " مشاهد فلسطينية (64) " روائع
(65) " المرأة (66) " ناهضة .. (67) " حكاية
(68) ..

و قد تنوعت قصائد الشاعر بين القصيدة
القصيرة جداً و القصيدة الحكاية و القصائد
المطلولة التي حملها الشاعر قضيماً الوجود و
الهموم الإنسانية و الوطنية ..

ثالثاً : تناول جديد جرى لشخصيات و مواقف دينية و تاريخية و قرائية :

و لعل من المزايا الآن ذكر السبب المباشر
لإفداسي على تناول تجربة هذا الشاعر ألا وهو
وجود ملامح مشروع تجديد في الخطاب
الفكري يحمله الشعر، هذا المشروع هو إحياء
لشخصيات دينية و تراثية و تاريخية و أدبية من
الثراث العربي و العالمي في قصيدة فذاع و لكن
ليتناولها بصورة على غير ما ألفت و عرخت بها و
ارتسمت و ترسخت في الذاكرة الجمعية للمتلقي

" حيناه قطع من مالب .. (35) " : و هنا
جعل الصورة الشعرية تختار من طاقة هائلة من
الحركية و المعنى بالوقت نفسه .. فالعنان و هما
أشنان قطع أي مجموعة كبيرة من الكائنات
التي هي هنا مالب و العناب لا تذكر إلا لتدل
على الخبث و المكر و المروغة فأية عينين هاتين
للمشبه .. أو أي مشبه ذلك الذي يحمل عينين
مظهاتين .. 19

ثالثاً : الصورة الذكبية و اللغة الماكورة :

و هذا يتجلى في الأمثلة التالية : " فكيف
سائق هذا الفواد .. (36) " : فالفواد كالكافور و
سينفثها و هو بالحقيقة يتمدد فكيف سينفثي
عمره و أين سيوزع هذا الفواد ..

كذلك " جرثومة الشك .. ككاهن صريع
.. " رتب الثلج للرايح " فواد الصبح .. " قومت ظهر
قبي الملون .. "

أما اللغة المتصورة فقد حصرت أمثلة عنها
تمثيلاً لا حصراً بما يلي : " مسفور خبيث .. ()
37 " أمكر من نبي كلاب قبي .. (38) " كما
جمعت مللثة حوائجها .. (39) " الكافة السلاء
.. (40) " إن هيك طافح - يا حلو - بالأحقاد
.. (41) " فوادك حصاة للأمانتي .. (42) " هاتين
الحكر و المروغة ؟ إنها في استعماله المفردات
المتضادة معنىً و لغةً في سورة واحدة ليرفضب
منها صورة شتى تشادخل فيها معاني متعددة
فمثلاً النبي حكمةً و عرفاً لا يكون متضاداً ؟
فكيف إذا كان الموسوف و هو النبي و الذي
يوصف به القلب " الكاذب " بأنه شديد المكر -
إنه استعمال لغة و المفردة فريد منكر مغاير
بترك القارئ مذهولاً مشتتاً متدهشاً ..

إضافة لهذا و ذلك ييمو جلياً تأثر الشاعر
بمفردات القرآن الكريم و التوراة و تنهجر في
ثنايا هذا كله الروح الأسطورية التي تشرتها من
كتب التراث و الأسطورة و أسوق على ذلك

الأشياء أرواح محبوسة يحورها الشعر .. تطيرق
بأنها في الشعر قل طارقوه و يحمله فكراً و روحاً
و موقفاً ..

و بالفعل حاول تلمس أرواح أشياء مثل
المحبيرة - المندوق - القمد - الحذاء -
الفرزعة - النافذة - البيت .. (73) و تتوابعها
ما تريد فيما لو كانت مكاناً حياً يستطيع القول
و يقتصر بطريقاتها و يجعلها تغل و تقضب و
تحزن .. و ترحل .. و قد نجح في هذا إلى حد
كبير.

بقي القول : إن تجربة الشاعر دائري الدين
إنما نلم عن موهبة أغلغها و صقلها بثقافة و
اطلاع و أسمين و مغزون ثمر من القراءات المتنوعة
الفلسفية و الأدبية و التاريخية و التراثية و العالمية
ملبغت هذه التجربة الشعرية بطابع فلسفي تأملي
روحي إنساني و أمل ما أسبغ عليها نوحاً من
لبوس خلص شفيف دائره بالأدب الروسي روحاً لا
تصا و تشربه لموارده الأمر الذي أضفى خصوصية
تشهد له بالتميز لنهض تجربته هذه إحدى أهم
الشجارات الشعرية المعاصرة التي تمهد لتظاهرة
جديدة في الحياة و الشعر ..



للمناصري مجموعات الشاعر الشعرية :

- من أناشيد السفر للمصطفى ، صادر من وزارة الثقافة 1998 م 1 ، دار الحوار 2010 م 2
- في هزيم الروح : وزارة الثقافة 2003
- سيدة الفراشات : اتحاد الكتاب العرب 2009
- بنية الضميدة المربية المتكاملة .. د . فهد المومي / : اتحاد الكتاب العرب 2003
- حوارات و مقالات الشاعر العربي أنونيس

على أنها من المقدمات التي لا يمكن اختراقها أو
التمسك بها ، فقد عاد الشاعر إلى كتب التوراة
و القرآن و استلهم شخصيات معروفة منها مثل
شخصية عموو ابن النبي اسحق و الذي جعله
الشاعر يتنقذ آباء النبي في تضخيله أخاه اسحق
عليه حتى و إن كانت مشيئة الرب لا بل و لينته
بالظلم و قلة البصيرة .. (69)

أيضاً جعل زوجة لودج تجاهر بالفجور و
الفسق و يمدم الخدم على ما فعلت حتى و لو
تحولت كحما أنذرت إلى عمود ملح .. (70)

كذلك تناول قصة النبي يوسف عليه السلام
و إغواء زليخة امرأة العزيز له و هو يصورها
حسبما جاء في القرآن حيث حاولت سراووته و
إغواءه لكن الشاعر بالوقت نفسه أظهر النبي
يوسف بشراً عادياً من لحم و دم يتأثر بالإغواء و
يجعله يظهر مشاعره و رغبته حتى و إن خفي و
في جنح الظلام .. على نهر ما يرفده الكتاب
الطهير من عصمته و قدسية في الأمور
كلها .. (71)

في " صرخة يهودا " يحاول إظهار يهودا
الواشي بمسكن السيد المسيح عليه السلام
المرتشي لفعل ذلك ، نادماً لا بل و يخائب
الرب و يعارضه لأنه اختاره لهذا الفعل الدن دون
سواه (72)

هذا هو جوهر النزعة التجديدية عند هذا
الشاعر فهو يخترق التابوهات المقدسة و لا يقبل
أي شكل من أشكال القيدية و الأرتهان
الفكري . فالفكر و العقل مطلقان حران و لا
يشين عنده يحمل لمرثية الكمال سوى الرب الذي
أقام علاقته معه بدون أية وسائل ، مباشرة و
بشكل واضح وصادق .. أما ما عدا ذلك فهو قليل
لنصر لملئته و تغيير ثوابته ..

كذلك يأتي تنقله للأشياء و الجمادات
مشغوفاً يقول مأثور من ابن عربي " إن في

- القرآن الكريم - العهد القديم - العهد الجديد

الهوامش والعواشي :

- (1) أنشيد السفر القمعي ص 5
- (2) أنشيد السفر القمعي ص 9
- (3) أنشيد السفر القمعي ص 6
- (4) أنشيد السفر القمعي ص 7
- (5) في هزيم الريح ص 95
- (6) في هزيم الريح ص 112
- (7) نسخة التفسير العربية المستكملة من 156
- (8) في هزيم الريح ص 4-5
- (9) أنشيد السفر القمعي ص 15
- (10) أنشيد السفر القمعي ص 41
- (11) لما ياتي بعد النساء ص 78-79
- (12) سيدة الفراشات ص 8
- (13) في هزيم الريح ص 26
- (14) أنشيد السفر القمعي ص 23
- (15) سيدة الفراشات ص 40-50-30
- (16) في هزيم الريح ص 13
- (17) سيدة الفراشات ص 54
- (18) سيدة الفراشات ص 41-42
- (19) سيدة الفراشات ص 33
- (20) سيدة الفراشات ص 35
- (21) أنشيد السفر القمعي ص 14
- (22) أنشيد السفر القمعي ص 18
- (23) أنشيد السفر القمعي ص 11
- (24) أنشيد السفر القمعي ص 19-20
- (25) أنشيد السفر القمعي ص 110
- (26) سيدة الفراشات ص 8
- (27) أنشيد السفر القمعي ص 25
- (28) في هزيم الريح ص 27
- (29) في هزيم الريح ص 48
- (30) سيدة الفراشات ص 89
- (31) أنشيد السفر القمعي ص 53
- (32) أنشيد السفر القمعي ص 18
- (33) سيدة الفراشات ص 119
- (34) أنشيد السفر القمعي ص 109
- (35) في هزيم الريح ص 86
- (36) أنشيد السفر القمعي ص 53
- (37) أنشيد السفر القمعي ص 35
- (38) أنشيد السفر القمعي ص 73
- (39) أنشيد السفر القمعي ص 41
- (40) في هزيم الريح ص 93
- (41) أنشيد السفر القمعي ص 117
- (42) أنشيد السفر القمعي ص 37
- (43) سيدة الفراشات ص 122
- (44) أنشيد السفر القمعي ص 25
- (45) في هزيم الريح ص 23
- (46) سيدة الفراشات ص 121
- (47) في هزيم الريح ص 75
- (48) في هزيم الريح ص 75
- (49) أنشيد السفر القمعي ص 31
- (50) أنشيد السفر القمعي ص 78
- (51) في هزيم الريح ص 75
- (52) أنشيد السفر القمعي ص 20
- (53) أنشيد السفر القمعي ص 14
- (54) سيدة الفراشات ص 111
- (55) أنشيد السفر القمعي ص 39
- (56) أنشيد السفر القمعي ص 74
- (57) في هزيم الريح ص 48
- (58) سيدة الفراشات ص 122
- (59) سيدة الفراشات ص 90

- (60) أناشيد الممطر التمسحي من 81
 (61) أناشيد الممطر التمسحي من 23
 (62) أناشيد الممطر التمسحي من 67
 (63) أناشيد الممطر التمسحي من 53
 (64) بقة هزيم الربيع من 114
 (65) سميدة الفواشات من 11
 (66) أناشيد الممطر التمسحي من 79
 (67) أناشيد الممطر التمسحي من 77
- (68) أناشيد الممطر التمسحي من 33
 (69) أناشيد الممطر التمسحي من 91
 (70) أناشيد الممطر التمسحي من 101
 (71) أناشيد الممطر التمسحي من 109
 (72) بقة هزيم الربيع من 91
 (73) أناشيد الممطر التمسحي من 61 - 80

